الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة وهران
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مشروع الأدب المقارن
رسالة لنيل شهادة الماجستير

الموضوع:

أثر فلوبير في روايات محمد حسين هيكل
دراسة مقارنة
بين *مدام بوفاري و هكذا خلقت*

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:
سعيد مقيديش عبد الواحد شريفي

السنة الدراسية: (2006-2007)


بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهوريه الجـزائريه الديمـقراطيه الشعـبيه
جامـعة وهـران
كليـة الاداب و اللـغات و الفـنـون
قسم اللغه العربيه وادابها

مشروع الادب المقارن
رسـالة لنيـل شهـادة المـاجـستير

الموضوع: أثر فلوبير في روايات محمد حسين هيكل

دراسة مقارنة

بين *مدام بوفاري و هكذا خلقت*

إعداد الطالب:
سعيـد مقيـديش

إشراف الأستـاد الدكتور:
عبـد الـواحد شريفـي

السنه الدراسيه: **(2006-2007)**

إهداء

* إلى روح أبي في الخالدين، إلى التي تربت على كتفي وتعتقدني دائما طفلها الوديع (أمي المكافحة)...
* إلى الأسرة التي تشبعت منها حب التضحية.
* إلى أخي هواري، وأخواتي : هوارية، رحمونة، خيرة.
* إلى النبع الذي زرع فيه الأب ذات يوم بذرة الحب الصافي والتي لا أزال أرعاها وأسقيها بما أوتيت من جهد.
* إلى الأصدقاء الأوفياء: عبد الله وحبيب.
* إلى كل من عشق الضاد.

شكر وثناء

أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد الواحد شريفي الذي كان صدره رحبا لزلاتي وسقطاتي، إلى توجيهاته التي أثمرت هذا البحث .
إلى أستاذي خليل نصر الدين وفرقاني جازية على ما بذلاه من جهد في إعدادنا لفهم حقل الأدب المقارن.
كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ محمد بلعالم الذي كان يشد أزري في إتمام هذه الرسالة، إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا العمل إلى النور.

مقدمـــة:

إنّ الصلة بين الآداب الشرقية والغربية كانت ولا تزال تثير اهتماما إنسانيا وأدبيا بحكم ظروف الحياة وحوادث التاريخ و تيارات الفكر الإنساني.

فإذا كانت المسافات والحدود قد باعدت بين الأمم شرقا و غربا فإنّ وعي الأديب برسالته الإنسانية و العالمية قد تجاوز هذه الحدود و قرب بين وجدان الناس فترجم مشاعر الألفة بين أفراد الأمم، ذلك أن ثمرة نضج الآداب العالمية أضحت اليوم سبيلا لا يعتمد فقط على النظرة الضيقة التي تقف في حدود عراقة أدب أمة بعينه، و إنّما في تلك العطاءات المتبادلة التي تجعل الأدب وعاء يتسع لكل إبداع خلاق من شأنه أن يترجم وعي الإنسان شرقا و غربا.

ومن منطلق أنّ الآداب، عبر مسارات الحياة، أثّرت و تأثّرت، شأنها شأن الحضارات التي يلد بعضها بعضا، اخترنا موضوعا في حقل الدراسة المقارنة لأدبين من بيئتين مختلفتين.
وقد حصرنا هذه الدراسة في نصّين: الأوّل": **مدام بوفاري لصاحبها "جستاف فلوبير"** **""** و الذي ساعد كثيرا في بلورة الرواية الفرنسية و تحديث آلياتها الكتابية، و الثاني لـ"محمّد حسين هيكل" صاحب **"هكذا خلقت"** والذي ساعد في تأصيل الرواية العربية الحديثة ذات الاتجاه الواقعي من خلال تأثّره بأسلوب الواقعية الفرنسية. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على الجانب التطبيقي لإبراز مواطن التلاقي بين العملين في ناحيتي الموضوع والبناء الفنّي استنادا إلى الروافد الأدبية التي ساعدت كثيرا في تشكيل أدب المتأثر وتأصيل أدب المؤثر. في الحقيقة ثمّة أسباب عديدة دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

أوّلـــها: الإعجاب بما قدمه هيكل من خدمات للرواية العربية الحديثة التي ستظل تدين له بالفضل و العرفان حينما أرهص لها و أعلن ميلادها.

ثانيها: إبراز مواطن تأثير الرواية الفرنسية في روايتنا العربية سواء من حيث البناء أو المضمون، وخاصة عند رائدها فلوبير.
ثالثها: الوقوف على واقع الدرس المقارن العربي بين الواقع والآفاق المستقبلية.
وقد اخترنا في هذه الدراسة منهجا يقوم على مبدأ أثر أدب في أدب آخر وفق ما تسير عليه المدرسة الفرنسية في تطبيقاتها المقارنة، وفي هذا المنهج اعتمدنا على ملف الشواهد الحية التي تثبت و تحصر مواطن التأثير والتأثر بين العملين في وجود اختلاف اللغة باعتبارها حدّا فاصلا وقاعدة تقوم عليها المقارنة الفرنسية.

ولم يكن اتباعنا لهذا المنهج بمعزل عن جوانب الدراسة النقدية الجمالية و التي أوليناها اهتماما كبيرا، وقد سرنا في إثبات عملية التأثير على التصريحات الذاتية للمتأثر، مدعمين ذلك بآراء بعض الدارسين الذين أكّدوا على حقيقة هذا التأثير، دون أن نهمل الوقوف على

نقاط التلاقي و التي استنتجناها من خلال مدارستنا للعملين موضوعي الدراسة التطبيقية.
فيا ترى ما نصيب **"مدام بوفاري"** و "هكذا خلقت" من هذه الدراسة المقارنة؟
ثم كيف أثّر فلوبير في روايات هيكل؟ وما هي مستويات هذا التأثير؟

وانطـــلاقا من هذه المعطيات، قســـمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة فـــصول، فضلا عن مـــقدمة و تمهيد.

وقد وقفنا في **الفصل الأول** عند المؤثر و أهم العناصر التي أثرت في سيرته الذاتية و الأدبية، ثم خصائص أدبه، معرّفين بالعناصر التي شكلت واقعيته في رواياته الشهيرة، إلى جانب التعريف بمصطلح **البوفارية** من خلال اقتفاء تعاريف النقاد الفرنسيين له و انتشاره في الرواية العالمية و العربية، و أخيرا موقع فلوبير في الحركة الروائية من خلال جهوده التي ساعدت في تحديث الرواية الفرنسية و العالمية.

وفي **الفصل الثاني** خصّصنا مبحثنا حول المتأثر **"محمد حسين هيكل"** و أهم العوامل المختلفة الذاتية منها و الأدبية، التي أثرت في أدبه.
ثم ركّزنا بعد ذلك على خصائص أدبه، خاصة في فن الرواية باعتباره رائدا حسب ما يرى الدارسون؟، ثم حددنا موقعه في الحركة الروائية العربية من خلال ما قدّمه من جهود ساعدت كثيرا في تأسيس نص نثري جديد يقوم على يقظة أدبية وفكرية في الوطن العربي.

أما **الفصل الثالث** والأخير فخصّصناه للمقارنة التطبيقية على مستويي الموضوع والبناء الفني، وقد اعترضتنا في طريق هذه المقارنة عراقيل أهمها ندرة مكتباتنا من الدراسات المقارنة التطبيقية وهي سبيل كل باحث مبتدئ في هذا الحقل، لكن الشاغل الأكبر الذي وجدناه عائقا في بداية البحث هو أنّ جلّ الدراسات التي تناولت أدب فلوبير كانت دراسات فرنسية، ولم ينل منها البحث العربي إلاّ النزر القليل، لذلك تجشمنا بالصبر و بعض الجرأة و الشجاعة في طرق جميع الأبواب التي من شأنها أن توصلنا إلى المبتغى المنشود.

من جهة أخرى واجهتنا صعوبة أخرى تكمن في طريقة إخضاع هذه الدراسة للمنهج المناسب لكن سرعان ما تبددت حيرتنا حينما أسعفنا الأستاذ المشرف في اختيار المنهج المناسب الملائم لهذه المحاولة التطبيقية.

وتزودنا في رحلة بحثنا بمجموعة من المراجع العربية و الأجنبية، فمن العربية اعتمدنا على كتاب "تطور الرواية العربية " للدكتور **"عبد المحسن طه بدر"** و كتاب "الرواية العربية واقع و آفاق" لنخبة من الباحثين و كتاب "أثر الرواية الواقعية الفرنسية في الرواية العربية" للدكتورة **"محبة حاج معتوق"** ومراجع أخرى لا تقل أهمية عن هذه و هي كثيرة.
أمّا المراجع الأجنبية فكان جلّها متعلقا بأعمال فلوبير مثل:

« Précis de littérature française du xix^{éme} ». Siècle
« Littérature textes et documents ». xix^{éme} Siècle
« Littérature française – Histoire et anthologie ».

هذا إلى جانب الأعمال الكاملة **لفلوبير**، فضلا عن الروايتين موضوع الدراسة.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الدراسة ما هي إلاّ نافذة حاولنا أن نبصر من خلالها أواصر التلاقي بين كاتبين من بيئتين مختلفتين كان همهما الوحيد إخراج النّص إلى عالم التحديث و معايشة واقع الإنسان بكل ما يتوق إليه من أحلام نشدانا منهما لأدب إنساني تتعانق فيه العواطف والأفكار.

ونطمح، بهذه الدراسة، فتح المجال أمام تصورات أخرى لعلها تكشف عن مواطن تلاقي أخرى غابت عنّا و تعزيزا للدرس المقارن العربي و الذي نحاول من خلال هذه الدراسة أن نؤسس فيه لبنة نتمنى فيها النجاح.

و الله الموفـــــــــــــق............

لم تسلم آداب الأمم على مرّ التاريخ من تيارات التأثير التي كانت ولا تزال تتوافد إليها مؤثرة فيها تأثيرا فكريا و فنيا، وأدبنا العربي مثله مثل باقي الآداب العالمية خضع في حقبه المتعاقبة لهذه التيارات الفكرية و الأدبية بدءً من العصر العباسي إلى العصر الحديث.

وقد نال جنس القصة **(الرواية)** نصيبا أوفر في عملية التأثير ابتداءً من بزوغ عصر النهضة الحديثة، إذ سلمنا سلفا أنّ هذا الفنّ لم ينشأ عربيا خالصا.
لقد توافدت على فن الرواية في العصر الحديث تيارات أدبية من أوربا صبغته و لونته بحلة جديدة غير مألوفة الشكل والبناء، حتى غدا فنّ العصر الوحيد، غير أنّ هذا التأثير الذي مسّ الرواية جاء متواترا وعلى مراحل متعاقبة. فجاءت أولى إرهاصات الرواية العربية مقتصرة على التأثر ببعض النماذج القصصية الفرنسية « نتيجة للارتباط الثقافي بين مصر و فرنسا منذ بداية النهضة حتى الاحتلال ».(1)

ولقد كانت إطلالة المصريين على هذه النماذج الأوربية وسيلة للتعرف على أسلوب السرد الحديث في القصة، خاصة و أنّ فرنسا كانت قطبا ثقافيا أوربيا بارزا ومنه انطلقت موجة هذه المؤثرات ناهيك عن قرب موقعها الجغرافي من الضفة العربية.
ولم يكن إنكباب الأدباء المصريين الشباب على هذا الفن الوافد من أوربا كليا وعاما ذلك أنّ بعض القصاصين نظروا إلى هذا الفن الدخيل نظرة مشوبة بالتحفظ و التريث« لأنّ إيمانهم بهذه الأفكار الجديدة لم يكن إيمانا فكريا، لم يتغلغل بعد أعماقهم التي لم تتخلص بصورة نهائية من تقاليد واقعها وموروثاته».(2)

ثم سرعان ما حاول بعض الشباب المتحفزين لهذا الفن الجديد الوافد من الضفة الأخرى معرفة الجديد التي بدأت تحمله الرواية الأوربية عن الحضارة الغربية، فجاءت الرواية العـربية في هذه الفترة، متأثرة بمواضيع الأدب الأوربي، مكتفية بنقل واقتباس المعرفة والتفكير الجديدين إلى الحياة. ومن ثم كانت هذه المبادرة في التعرّف على الآخر وسيلة اكتشف من خلالها الأدباء العرب صور التعاطف مع الثقافة الأوربية.

(1)- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة 1870 -1938، دار المعارف ط4، 1976 ص 130.
(2- م . ن ص 301.

وفي هذه المرحلة التي كانت فيها الرواية العربية تتأثر شيئا فشيئا بالرواية الأوربية، بدأ بعض الشباب المصريين يتخذ من بعض التيارات الأدبية الوافدة وسيلة لترجمة واقعهم العربي فاتخذ هيكل مثلا على غرار أقرانه الاتجاه الرومنطيقي وسيلة لوصف البيئة المصرية إذ نجده في رواية **"زينب"** ينقل الأفكار والأحاسيس التي عبّرت عنها قبله رواية « هلويز الجديدة (1761) ل"**جون جاك روسو**"* حينما يجعل زينب قائمة بواجب الزوجية لحسن ووفية بعاطفتها نحو إبراهيم و هو موقف كثير من المحبّات اللائي زوّجن ممن لم يحببن في القصـــــــة الرومـــانتيـــكية ».(1)

وقد جاء التأثر بالرواية الأوربية الرومنتيكية بمثابة الثورة المعلنة ضدّ «قيود المجتمع التي تمحو شخصية الفرد و عاطفته».(2)

وعلى أساس هذه الثورة بدأت الرواية العربية المتأثرة تعتني بالنزعة الفردية من خلال اعتناء الكاتب شيئا فشيئا بتجاربه الخاصة عن طريق الاهتمام بدو ر البطل داخل الرواية، لأنّه يترجم إحساسا فرديا لدى الكاتب.

ولم يلبث هذا التأثر أن ازداد واتضحت معالمه أكثر في مرحلة النصف الأول من القرن **العشرين** حينما بدأت تتشكل أصول فن الرواية العربية الخالصة على يد **طه والعقاد و تيمور**.

وبعد الرومنتيكية جاء تأثير الواقعية منصبا على الجانب الأثم الأسود من الحياة الإنسانية للفرد العربي، وقد كانت ثورة **1919** هي المعول الذي حرّك هذه الدعوة في التصوير الأدبي. وقد صدّر **عيسى عبيد**** روايته **"إحسان هاشم"**(1920) بمقدمة شرح فيها شروط الكتابة القصصية داعيا المؤلف المبدع لأن « يدرس شخصياته القصصية و يحلل جوانبها النفسية تحليلا قائمّا على دراسة الوراثة و البيئة »(3)، وذلك للوقوف

(1)- م، غنيمي هلال: في النقد التطبيقي المقارن – دار نهضة مصر للطبع و النشر – القاهرة، ص 22.
(2)-م . ن، ص 23.
(3)- م . ن، ص 25.
*-جان جاك روسو:(1712، 1778) كاتب فرنسي، ولد في جنيف ، عاش حياة قاسية ومؤلمة في صباه ، صاحب هلويز الجديد: .La Nouvelle Héloïse 1761 .
** -عيسى عبيد، كاتب مصري (. 1923)، شيخ الروائيين العرب، صاحب المجموعة القصصية إحسان هاشم.

على أسرار النفس البشرية و تحليل أغوارها كما ألح على الكاتب أن يجمع ملحوظاته عن الواقع في كراسة للاستفادة منها في تهيئة مكان الرواية و شخصياتها، وتكون هذه النقاط هي التي دعت إليها الواقعية الأوربية « وهي التي شرحها و أطنب فيها **إميل زولا**** صاحب المذهب الطبيعي في كتابة القصة التجريبية ووافقه **بلزك**** »(1)، لكن خير من جسّد الواقعية الأوربية هو نجيب محفوظ على طريقة بلزاك في **"السكرية** (1957 **) وقصر الشوق** (1957) **وبين القصرين"**(1954)، حيث تلتقي الحضارة العربية بالحضارة الغربية بروح التجديد و المحافظة و نمو الوعي القومي.

وفي قصص نجيب محفوظ « يبدو كذلك تأثره بمنهج غربي آخر أصله واقعي أيضا وهو ما يسمى بالقصص النهرية التي تؤرخ لأجيال متعاقبة ».(2) وقد ظهر هذا الاتجاه الروائي الجديد عند **بلزك** بصورة واضحة ومميزة.

لقد تعلق هؤلاء الشباب المبدعون بالأدب الأوربي وأعجبوا به، في زمن كانت فيه الرواية تعيش رواجا في الدول الغربية، وازداد تعلقهم به إلى درجة كبيرة، مما دفع توفيق الحكيم إلى أن يقر معجبا: « نحن نعيش اليوم في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوربية »(3)، وهذا الإعجاب بالحضارة ما هو إلا إشارة إلى تأثره بالرواية الأوربية باعتبارها وعاءً لنقل أفكار هذه الحضارة الحديثة.

وتفرد آخرون بإعجابهم بأدباء من أمثال **تيمور******* الذي كان متأثرا بالأديب الفرنسي **موباسان******* حين قال: «ولكنّي مازلت إلى اليوم محتفظا لـ **موباسان** بالمكان الأول من نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر».[4]

---

(1)-م، س، ص 26.
(2)-م. ن، ص 27.
(3)-توفيق الحكيم: زهرة العمر، ص 169-170.
(4)-فتحي الأبياري: تيمور و فنّ القصة – القاهرة 1961، ص 45.
*-إميل زولا:(1840-1902)، روائي فرنسي صاحي جرمنال، ورائد الواقعية وعضو في جماعة ميدان:Médan.
**-بلزاك، أونوري(1799، 1850)، رائد الواقعية الطبيعية كاتب وروائي فرنسي صاحب الأب غوريو .
***-محمود تيمور، (1894-1973)، كاتب مصري، رائد القصة العربية، له نداء المجهول، 1939، ومكتوب على الجبين، 1941.
****-موباسان: روائي فرنسي 1850، 1893، صاحب Bel-Ami وتلميذ فلوبير.

هذا الإعجاب امتدّ إلى كثير من الروائيين العرب من أمثال عيسى عبيد الذي كان يجيد اللغة الفرنسية و شديد التعلق بكتابات **بلزاك وأناتول فرانس***.

أمّا عن مصدر هذا التأثير الأوربي في ميدان القصة، فنجده منحصرا بين الأدبين الانجليزي والفرنسي، وإن كان الأدب الفرنسي قد نال قدراً كبيراً من الاهتمام لدى جيل الروائيين الجدد و المتطلعين إلى روح التجديد مما عزا بيحي حقي إلى القول: « إنّ الأدب الفرنسي كان منبع القصة عندنا».[1]

وقد كان هذا الميل نحو الرواية الفرنسية راجعا إلى الموقع الجغرافي القريب من مصر من جهة، ومن جهة أخرى إلى تشبع الروائيين الشباب آنذاك بالثقافة الفرنسية عن طريق الإرساليات والبعثات التي بدأت قبل الحرب العالمية الأولى، وما تزال إلى يومنا هذا. وقد مكّنت هذه الحركة من إطلاع الشباب العرب على آداب الأمم الأوربية وفي مختلف الفنون، وتتالت هذه البعثات على دفعات متعاقبة كان بعضها يرسل من قبل الوزارة، والبعض الآخر ممّن تيسّرت له الحال على نفقته الخاصة.

وقد جاءت هذه الفرصة سانحة للشباب آنذاك لكي يطّلع على مناهج الأدب في بلدان أوربا و موضوعاته، فأخذه الشوق لأن يؤسس أدبًا متحررًا يأخذ بقواعد الأدب الأوربي في بنائه.

وإذا كان تأثـــير الرواية الفـــرنسية قد نال نصيب الأسد في الـــــرواية العـــربية، فإنّ هـــذا التـــأثير قد لعبت فيه التـــرجمة دورا فعّالا و كبيرا، ذلك أنّها كانت بمثابة « العصا السحرية التي تمحو الحـــدود بين الثقافات »[2]، ومن ثمّة كانت التـــرجمة الـــقناة الأســـاسية والمهمـــة في نقل الأدب الأوربي وخاصة الفـــرنسي منه، إذ اعـــتقد الباحث جـــزمًا أنّ الـــرواية عرفت « طريقها إلى العربية في عصر النهضة الحديثة مترجمة عن اللغات».[3]

وقد مكّنت الترجمة من نقل الأفكار الغربية لدى الكتاب العرب، وفي هذا الشأن لعب المترجمون الشوام دورا بارزا في تجسيد الأثر الفرنسي في الرواية العربية ذلك أنّ معظـــــــــــــــم الترجمات قد أخذت من« الأدب الفرنسي أكثر ممّا أخذت من الآداب الأوربية الأخرى ».[4]

(1)-يحي حقي، فجر القصة – القاهرة -1960، ص 327.
(2)-حسين قبيسي، مجلة كل العرب، عدد 363، أوت 1989، ص 48.
(3)-د . إبراهيم السعافين – تطور الرواية العربية في بلاد الشام، بغداد 1980، ص 14.
(4)-م. غنيمي هلال ، م . س ، ص 15.
* أناتول فرانس: (1844-1924)، شاعر وكاتب فرنسي، من أعماله: رواية. Le crime de sylvestre Bonnard 1881

ولاشك في أنّ هذه الترجمة التي عرّقت الأدباء العرب بفنّ الرواية المترجم قد اكتنفتها بعض العيوب أول الأمر، لكن سرعان ما توطّدت خطواتها بعد أن ترجمت مادة روائية غزيرة من الأدب الفرنسي، وبذلك« لعبت الترجمة دورا هاما في بلورة مفهوم الرواية في العالم العربي». (1)

وإذا كانت الترجمة قد لعبت هذا الدور الفعّال في تقريب الرواية الأجنبية إلى الرواية العربية، فقد أدّت الصحافة هي الأخرى دورا مساعداً ساهمت من خلاله في حمل هذه الترجمات الروائية الغربية إلى الساحة العربية، وفي تحبيب فنّ الرواية إلى القراء العرب.

ولما وجد القراء ضالتهم بيسر و كثر التهافت على هذه البضاعة من الأكشاك، تخصصت بعض الصحف في نشر القصص الموضوع أو المترجم مثل «حــديقة الأخبار **لخليل الخوري** والتي نشر فيها قصصا موضوعة و مترجمة »(2)، ثم كانت صحيفة البشير للآباء **اليسوعيين و الجنان لبطرس البستاني** التي نشرت رواية « الكونت دي مونغومري لإسكندر دوماس تعريب قيصر زينيه**1881** ». (3)

و بمرور الأيام، ازداد الاهتمام بالصحف و الجرائد التي تنشر القصص، واتسعت دور التوزيع حتى أن بعض الصحف تخصصت في نشر القصص المترجمة مثل مجلة « الهلال **لجورجي زيدان** بالقاهرة والمشرق للآباء اليسوعيين ببيروت **1898** وضياء لإبراهيم **اليازجي** بالقاهرة **1898** ». (4)

من ثمّ استطاع القراء أن يجتازوا العقبة للاطلاع على القصص الغربي عن طريق هذه الصحف و تربى ذوقهم على هذه المطالعة، وصارت الرواية فنّهم المحبوب، بل كانت هذه الصحف بمثابة النافذة التي أبصر من خلالها القراء على الكثير من الصور، كما ساعدت في تهذيب ذوقهم.

(1)-منصور قيسومة: الرواية العربية: الإشكال و التشكل، دار مصر للنشر، ط1، 1997، ص34.
(2)-د.جابر عصفور: الترجمة ونشأة الرواية العربية، مجلة العربي، عدد مايو 2000، ص 80
(3)-م. ن، ص 80.
(4)-م. ن، ص 81.

وعليه كانت هذه الصحف والمجلات وما زالت إلى يومنا هذا الوسيلة الأنجع في تبلور الرواية و التعريف بها سواء أكانت عربية أو غربية و ابتداء « من نهاية القرن التاسع عشر أصبحت الصحافة الدعامة الأولى للترجمات والاقتباسات و ساعدت على نشر الرواية ». (1)

وممّا تقدم يمكن القول إنّ الرواية العربية قد اغتنت بالرواية الأوربية وخاصة الفرنسية منها للأسباب التي سبق ذكرها، وقد جاء هذا الأثر بمثابة المفتاح الذي كشف للروائيين العرب مقدار ما توصلت إليه الرواية الأجنبية من تقدم في ترجمة الواقع الإنساني، وبما حملته من قيم جديدة و معمار فنّي حديث.

وإذا كانت الـــرواية العربية اليوم مدينة للرواية الأجنبية، فإذا هذه التبعية لم تكن لتطمس بعض معالم النص و الموضوع العربيين، ذلك أنّ الرواية العربية اليوم ما تزال تعكس أطيافًا و ظلالًا للهمّ العربي الذي لا يزال يحرّك وجدان الروائي.

---

(1)-Nada Tamiche : La littérature Arabe Contemporaine .Édit .Maison larousse Paris.1993.p10.

1 -العوامل المؤثرة في حياته و أدبه:

اجتمعت في حياة فلوبير مجموعة من العوامل والظروف كان لها أثر كبير في تكوين شخصيته ومزاجه و أدبه. كان بعض هذه الظروف متعلقا بتربيته ومحيطه العائلي وكان بعضها الآخر ذا صلة بالأدباء والأصدقاء الذين تأثر بهم، وعليه نحدد هذا الأثر الفعال في ثلاثة محاور:

1-1/ العوامل الشخصية: عاش فلوبير في وسط أسرة ميسورة الحال، ولاقى من رعاية والديه ما يكفي لأن يكون شابا سويا. وقد أهّله المركز الاجتماعي لأبيه لأن يعيش طفولة هادئة وطيبة حيث « عاش في مرحلة شبابه وسط صحبة مشبوبة العاطفة وهائمة ورومنسية حتى الولع » (1)، لكن أمرا لم يكن يرق له في هذا الوسط الاجتماعي وسبّب له في مرحلة دراسته الثانوية التمرد على النظام الداخلي وعلى الحياة مما جعله « دائم الاهتمام بالجانب الكئيب من الحياة"» (2). وهذا يدلّ على أنه كان ناقما على هذه الطبقة الاجتماعية التي رأى أباه فيها.

هذا السلـــوك الغريب الذي ظهر عليه في مرحـــلة حياته الأولـــى شكل شخصيته المميـزة إنسانا وأديبا.

أما العامل الثاني والذي أثر أيضا في حياته الشخصية، فيتمثّل في تلك العلاقة التي ربطته بالسيدة إيليزا شليزينغر" **Elisa Schlésinger 1836*** « زوجة ناشر الاسطوانات. التي هام بحبها، فكان ذلك بداية عاطفة مشبوبة ، صامتة أصبحت لدى الرجل الناضج عشقا رزينا شبه صوفي ».(3)

إن الزلزال الذي هزّ قلبه عقب هذه العلاقة قد شكل لديه نظرة إلى المرأة مختلفة كل الاختلاف عن باقي الشباب في سنه.

---

(1)-Édouard Maynial- Madame Bovary : Introduction édition ; Garnier Paris- 1958 p 02 « le jeune Flaubert vit au milieu d'une jeunesse passionnée enthousiaste romantique jusqu'à la fièvre ».

2)- هـ - طوماس. د- طوماس: أعلام الفن القصصي- ترجمة عثمان نوية – القاهرة – المؤسسة المصرية للتأليف والنشر- 1956- ص 140.

(3) - André Lagarde Laurent Michard : le XIX ème. Siécle.Paris1955- Bordas - 55 « femme d'un éditeur de musique .troublant son jeune cœur ; c'est le début d'une passion muette qui deviendra chez l'homme mur une adoration discrète. Et quasi mystique »

* -اليزا شلزنغر:(1810، 1888)، زوجة موسيقى ألماني التقى بها فلوبير حينما مات زوجها 1836، وهي ماري أرنو في التربية العاطفية.

ثم تأتي فاجعة « موت أبيه بفظاعة ثم موت أخته كارولين ابنة العشرين سنة بسبب حمى شديدة على إثر ولادة عسير ة" » (1).

ولم تلبث أن توالت عليه الفواجع مرة ثانية، فقد أصدقــــــــاءه الثلاثة **Louis Bouilhet*** و **Sainte Beuve**** سنة **1869** ثم **du Plan***** سنة **1870** و **Jule de Gautier****** سنة **1872** وهي السنة التي فقد فيها أمه أيضا.

وبات من الواضح جدا أن هذه الآلام ستؤثر في سلوكه ونفسه، فأصبح متشائما منطويا على نفسه، وما لبث بعد ذلك أن تعرض « لأزمة عقلية لم يجد الأطبـــاء لها تفسيرا

أو علاجا» [2]، كانت تعتريه نوبات صرع شديدة تتردد عليه في أوقات غير منتظمة يفقد على إثرها توازنه العقلي فيستسلم للصراخ مدة من الوقت غير آبه بما حوله ثم لا يلبث أن يعود إلى حاله الأولى. أثرت هذه المآسي والفواجع في تكوينه النفسي والعاطفي، فانطبع ذلك على شخصيات رواياته **Emma** و **Salammbo** ، لذلك اهتدى في طريقة تصوير حالة إيما إلى نوباته المرضية التي كان يعانيها في شبابه.

ثم سرعان ما تحولت هذه الآلام إلى مذكرات في مكتبة فلوبير ليوظفها فيما بعد في أعمال أدبية عالمية ونخص بالذكر **Novembre1842-** و **L'éducation Sentimentale 1845** و**1857 Madame Bovary** .

2-2/ اللقاءات: كان ظهور فلوبير على الساحة الأدبية الفرنسية آنذاك مقرونا بظهور رواد الاتجاه الواقعي، لذلك نجده يتأثر بمعاصريه من أدباء وفنانين وخاصة جماعة ميدان **Medan 1877**التي كانت اللبنة الأولى لميلاد الواقعية الطبيعية. غير أن فلوبير ، مثل غيره من الأدباء ، اتخذ لنفسه نموذجا في الاقتداء يعجب به ويأخذ منه، فقد

(1) – Encyclopédia Universalis. Corpus Ix Paris 1996-p 524.
(2)- Ibid p 524.

*- لويس بوي، شاعر فرنسي وصديق فلوبير، كان يتبادل الرسائل معه في شؤون الأدب.
**-سانت بيف، (1869-1904)، شاعر وناقد فرنسي في الشعر والمسرح، والرواية صاحب: Poésies et Pensées 1834, Volupté 1830.
***-جي دي بلان: صديق فلوبير، صاحبه في رحلة إلى مصر (له مجموعة رسائل).
****-جي دي قوتي: (1811-1872) Jules Gautier، شاعر وكاتب وناقد فرنسي صديق هيجو وفلوبير صاحب رواية Mademoiselle Maupin .

كان فيكتور هيجو **Victor Hugo**‏* «مثله الأعلى و أديبه المحبب....... » . [1] إذ كانت لقاءاته به تتكرر حتى توطدت العلاقة بينهما إبان دراسته بباريس بعد حيازته على البكالوريا ودخوله معهد الحقوق **(1842-1844).**

وقد تأثر فلوبير كثيرا برومانسية هيجو من خلال نجوى الذات التي نجدها عند بطلته إيمّا أو بطلة " التربية العاطفية.(1843-1845).

ويعود كل الفضل لظهور فلوبير أديبا على الساحة الفرنسية إلى الأدبية «لويز كولي **Louise Colet**‏** التي التقى بها في ورشة **de Pradier** **سنة 1846**"» [2]، فقد كانت تقرأ له فصول رواياته وتعقب عليها من خلال الرسائل التي كانا يتبادلانها ، وفي كثير من الأحيان كانت تساعده في تشكيل المكان واختيار الشخصيات لروايته، وقد اعترفت لويز أنها قدمت لفلوبير كل « التفاصيل التي أعطاها في الفصول الأولى لروايته حول إيما وبوفاري، حول أحلامها، وقراءاتها وأذواقها البورجوازية وتعاظمها، وأنّ هذا الشاب يصوّر تصويرا أمينا شبابه... **لويس كولي*** إذا ما أريد تصديقها تكون قد أعطت فكرة البوفارية لفلوبير... » [3]

2-3/رحلته إلى الشرق: كان ولا يزال سحر الشرق مصدر الهام الأدباء والفنانين لما احتوته عجائبه و آثاره من عظمة، لذلك كانت هذه البلاد موطئ قدم العشرات من الأدباء

الكبار من الذين سحروا بحضارتها وعظمتها وتاريخها المجيد و آثارها الخالدة إلى يومنا هذا. وقد كان فلوبير من هؤلاء الذين فتنوا بحضارة الشرق، فبعد أن استغرق ستة أشهر في تحرير قصة غواية القديس أنطوان **la Tentation de Saint- Antoine** والتي طبعها سنة **1874**، علق صديقاه **Louis Bouilhet et***Maxime du camp** على هذا العمل بأنه لا يصلح للنشر و إنما

(1) – André Lagarde et Laurent Michard Op.Cit. P 456
(2)-Eduard MayniaL: op . Cit.p 04.
(3)-Maurice Bardache : Préface de Madame Bovary. Librairie française1972.p 04.
Tous les détails qu'il a donnés dans les premiers chapitres de son roman sur la jeunesse d'Emma Bovary, ses rêveries, ses lectures, ses goûts aristocratiques, son snobisme et que cette jeunesse reproduit fidèlement la sienne. Louis Colet. Si l'on veut bien l'en croire aurait donné a Flaubert l'idée du Bovarysme.

*-فيكتور هيجو: (1802-1885)، روائي فرنسي صاحب البؤساء.
**- ماري لويز كولي: (1809-1870)، شاعرة وكاتبة صاحبة رواية قصّة جندي Histoire de soldat 1856، كانت تبادل فلوبير الرسائل ما بين (1846 -1855) وهي نموذج إيما كانت لها علاقات بمشاهير الأدب مثل : هيجو وميسي .
***- ماكسيم دي كومب، (1822- 1894)، كاتب ومصور فرنسي ، صديق فلوبير في رحلته إلى مصر من أهم أعماله Souvenirs et Paysagés de l' Orient 1848.

يصلح للحرق، فتأثر لهذا النقد كثيرا وعزم السفر إلى الشرق رفقة **Du camp**، « ودامت هذه الرحلة ثمانية عشر شهرا أحس فيها لأول مرة بمعنى الحرية الكاملة مما ساعده في تغيير نظرته إلى القدر والخلود» [1]. وفي هذه الرحلة الطويلة زار بلدانا عربية عديدة منها تونس، فلسطين، سوريا، مصر وكذا اليونان ودامت هذه الرحلة من نوفمبر **1849** حتى جوان **1851**. يذكر صديقه دي كامب في هذه الرحلة أن فلوبير لما زار مصر « وقف مشدوها أمام روعة الطبيعة وقوتها الجارفة عند الشلال الثاني من شلالات النيل، صاح بأعلى صوته سأسمي البطلة مدام بوفاري» [2].

عاش فلو بير في أحضان الحضارة المصرية أياما كأنها قرون، استطاع من خلالها أن يطلع على عادات المصريين وتقاليدهم وطقوسهم « و أمام المناظر الإفريقية كان يحلم بمناظر الريف النورمندي » [3]، من جهة أخرى سمحت له هذه الرحلة بأن يتعرف عن قرب على حياة الإنسان العربي ويكون قريبا من وجدانه و أحلامه.
فما الذي استفاد منه فلوبير من رحلته إلى مصر؟.

لا شك في أن هذه الرحلة قد سمحت له «بمقارنة النماذج البشرية و أنماط السلوك التي اكتشفها بالأنماط الشائعة في الحضارة الغربية »[4]. كما كان لهذا اللقاء بالشرق « أثر حاسم في تبلور أفكاره......» [5]. وتجديد نظرته إلى الحضارة الغربية وأهلها.
ومن هذه المقارنة بين البيئتين الشرقية والغربية نجده في خريف سنة **1851** يشرع في كتابة روايته "مدام بوفاري بعد أن عاد إلى فرنسا من هذه الرحلة الطويلة .

كل هذه العوامل مجتمعة صنعت من فلوبير كاتبا عالميا ذائع الصيت وشخصية أدبية بارزة، كما اكتسحت كتبه واجهات المكتبات ، وكوّنت فيه هذه الشخصية المميزة التي

أفرزت الرجل القلم **l'homme plume** كما سماه نقاد من أمثال: مادلين أومبرارد، جون بيار دي بياسي.

(1)- Encyclopédia Universalis. Op. Cit. -p 524

(**2**)-إسماعيل العربي: **نماذج من الأدب العالمي**-ج3-المؤسسة الوطنية للكتاب**ط** 1986-ص 126.
(3)- Flaubert : Oeuvres complètes –Tome1- Edition du seuil- Paris 1964- Page 573. « Devant les paysages africains il rêvait à des paysages normands ».
(**4**) -إسماعيل العربي:**م**س-ص 126.
(**5**)-Edouard Maynial: op.cit- .page 05. « Et qu'il eut un effet décisif sur la cristallisation de ses idées »

2/ خصائص أدبه:

تفرد أدب فلوبير في ظل سيادة المذهب الواقعي الطبيعي بميزات جليلة شكلت عنده اتجاها أدبيا واضحا ومدرسة سار إثرها كبار الأدباء من فرنسا و أوربا **و الوطن العربي**، ولا يغفل الباحث في أدبه أن يحدد علاقته بهذا المذهب، والعوامل التي ساعدته على أن يكتسب هذه المكانة.

انتسب فلوبير إلى الاتجاه الطبيعي والذي تفرع عن المذهب الواقعي وانضم إلى جمـــاعة « **Medan** »* **1877**التي كان يرأسها **Zola** و أصبح هو **وكوكبة من الأدباء** الآخرين من أمثال موباسان، زولا ودودي **Maupassant, Zola, Daudet**.** رواد هذا **الاتجاه**. وقد ساعد فلوبير في تبني هذا الاتجاه، اهتمامه بعلم التشريح الباطني والفيزيولوجي، وعلى هذا الأساس اتخذ لنفسه نظرة إلى الحياة تختلف كل الاختلاف عن نظرة أقرانه في الاتجاه نفسه. فهو لا يؤمن إلا بما هو ملموس ومرئي ، ويقتدي بالعلوم البيولوجية ، يقول فلوبير: « يجب تطبيق العلوم بكل صبر واحترام وبمنهجية للوصول إلى فن حقيقي »(1)، فيلاحظ فقط ويحاول التدخل منطلقا من المعطيات التي هي بحوزته حينما يشرع في كتابة **النص** .

وإلى جانب الذين **التزموا** بالواقعية الطبيعية في كتاباتهم اصطبغ أدب فلوبير بخصائص فريدة فاق بها أصحابه في هذا الاتجاه، فكانت سمة بارزة في كتاباته.

2-1/ التوثيق: لا ينطلق فلوبير في إبداعه من ملكة الخيال المؤلف كما يقال ، إنما من جملة الوثائق التي يجمعها عن ظاهرة رآها أو تأثر بها، فهو يلاحظ الظاهرة ثم يخصص لها دفترا يسجل فيه ملاحظاته أو انطباعاته عنها لتتحول بعد ذلك **إلى** عناصر روائية كاملة ، فالفن **عنده** « يكتفي بذاته فهو مصنوع من وثائق دقيقة وإحكام للكلمات والأوصـــاف وفي اجتهاد المؤلف شبه المدرسي ».(2)

وإلى جانب حرصه الشديد لتتبع الظاهرة، نجده يولي للو صف الدقـــيق اهتـــماما بالغا فلا يكتفي بالإحاطة الشاملة للمرئيات بل يتعدى ذلك إلى سبر أغوارها عن طريق **الوصــــــف الداخلي والخارجي إلى حد الإحكام**.

(1)-Edouard MayniaL: Op .Cit- .p 10.
(2)- **رم.** ألبريس: **تاريخ الرواية الحديثة – ترجمة جورج سالم- منشورات عويدات –ط**2-1982- ص 53.
*-ميدان،Medan مكان تجمع بوسط باريس وهي في الأصل مقهى ظهرت فيها فكرة الواقعية على يد زولا و فلوبير.

** ألفونس دودي: Alfonse Daudet (1840-1897)، من رواد الواقعية بفرنسا صاحب، Petit chose 1868، و Le Nebab 1877.

ويتجسد هذا التوثيق بوضوح في رواية"مدام بوفاري والتي كانت في بادئ الأمر مجموعة وثائق وقصاصات مخبأة في درج مكتبه.

ومما يشدّنا في هذا التوثيق العلمي الدقيق للحوادث قدرته على رصد حركات الحياة اليومية عن طريق تسجيلها نقطة نقطة، فهو يلجأ باستمرار « إلى هذه الوثائق مثل الحارس المجنون الذي يريد تأسيس حقيقة روائية ».[1]

ويعود سبب نهج الكاتب لهذه الطريقة في جمع مادة روايته إلى ميله للموضوعية التي لوّنت واقعيته فجعلته فنانا، بحضوره، « يغير نظرة القارئ تغييرا كليا.... »[2]،. من خلال تقديمه للواقع في شكل يفاجئ القـــارئ ويدهشه من حيث الدقة في تتبــــع الظـــواهر السلوكـيـــة و النفسية « وتصوير أعماق النفس الإنسانية باعتماده على مستندات خارجية ».[3]

و أغلب الظن أن هذه الواقعية الموضوعية هي التي جعلت من روايته "مدام بوفاري" رواية عالمية و أوجدت لنفسها قواعد أرهص لها السابقون، وقدمت لنا بطلة بواقعية إنسانية جـــــديدة فهي « تكثر من أحاديثها لأنها تحمل في صور الأشياء والناس واقعية جديدة عن واقعية بلزاك وستاندال». [4]

واستطاعت هذه الواقعية الوثائقية الموضوعية تصوير وكشف كل ما هو مكبوت وشاذ في شعور إنسان القرن التاسع عشر، وليس أدل ممّا نقول من تلك الضجة التي أحدثتها رواية مدام بوفاري في الجرائد في بداية صدورها، فقد انقلب الناس على فلوبير لوما وسخطا لأنه أساء للأدب و الذوق العام.

وعلى الرغم من ذلك قدمت هذه الرواية المرأة الفرنسية في صورة جديدة ، صورة المرأة التي لها كيان و إحساس ووجود.

فأصل توثيق مادة رواية مدام بوفاري يعود إلى حادثـــــــــــــة عاشها الكـــــــــاتب في المستــــــــــشفى

---

(1)-Dominique Rincé –Bernard le charbonnier: littérature textes et documents 19éme siècle. Edition Nathan, Paris 1986 - page 427.

(2)- رم. ألبريس:مس – ص 57.

(3)- Philippe Vantigham : les grandes doctrines littéraires en France. PUF. Paris 1974- p: 226.

(4)- Jack Suffel : Introduction de Mme Bovary, Garnier, Flammarion, Paris 1966.

لامرأة انتحرت بعد أن يئست من حال زوجها، فقد كان فلوبير يتحرى التحقيق والبحث في الأمكنة التي تتحرك فيها شخصياته من خلال دراسته لعادات المكان و أخلاق أهله ومزاجهم « فقد كان يتردد على مدينة روان **Rouen** ويسأل عن الانتحار بالأرسنيك ويحضر إلى جمعية المزارعين ».[1]

هذا الاهتمام بالمكان جعل **Marie le Royer de Chamtepie** * تكشف لفلوبير في إحدى الرسائل عن أن أخلاق سكان منطقة الريف النورمندي وجدتها في هذا المكان مثلما قرأت عنها في الرواية فتقول: « نعم إنها حقا أخلاق هذه المنطقة التي ولدت فيها وقضيت حياتي، بقد فهمت تعاسة ومشاكل هذه السيدة المسكينة بوفاري، لقد تحققت في وجودها حتى ليخيّل إلي أنها **هي و أنني أنا** ». (2)

ومن هنا ندرك أن طريقة التأليف عند فلوبير تتطلب أن يكون الروائي ملما بمكونات البيئة التي تتحرك فيها شخصيات الأثر الأدبي، سواء تعلق هذا الإلمام **بالمكان الخارجي** (البيت والديكور) **أو الداخلي (الأخلاق والمزاج)** « فيبحث كـــيف كانت شخصياته على أرض الواقـــع، موروثاتها، سلوكها،و الأماكن التي تعيش فيها»(3). بالإضافة إلى طريقة الحديث والمعاملة في مراقبة دقيقة فيرصد طبائع الناس الذين يسكنون هذا المكان واختلاف أعمارهم وجنسهم، وكل ما له علاقة بحياتهم و تحركاتهم ليكون التوثيق في الأخير أمينا من حيث المصدر.

أما طريقة تحرير هذه الوثائق والتي كان يجمعها عن مكان ما فلم تكن تكلف الكاتب عناءا كبيرا مثلما يكلفه جمع المادة أولا، بل كان يتعجل أن يحرر بسرعة ما دونته مذكراته وفي هذا الشأن يقول فلوبير« أريد في لحظة واحدة قراءة مئة وثماني وخمسين ورقة وكتابتها بجميع تفاصيلها بتفكير واحد».(4)

ويبدو أن سرعة الكاتب في عملية تحرير الوثائق لا يعود إلا لهـــدف واحد وهو الحــــــــــفاظ

(1)- Madeleine Ambriére : Précis de littérature française du xix ème siècle – Puf. Paris1990 p .380

(2)– Jack Suffel : Op. Cit.- p 24.

(3)- André Lagarde – Laurent Michard : O.P. Cit. – p 457.

(4) - Jean Michel Adam : Langue et littérature : Analyse pragmatique et textuelle, Hatier, paris 1991- p: 194.195. « Je voudrais d'un seul coup d'œil lire les158 pages et les saisir avec tous leurs détails et dans une seule pensée. »

*- ماري ليروي دي شانتوبي:(1888-1800)، كاتبة وروائية فرنسية صديقة فلوبير وجورج ساند، لها مجموعة رسائل أدبية مع فلوبير صاحبة الرواية .Angélique ou le Dévouement Filiale 1860 .

على التفكير في أثناء لحظة الكتابة حتى يكون النسخ سليما و أمينا تتوازى فيه قدرة العقل وقوة الريشة.

2-2/ الثورة على الأخلاق: ناهض فلوبير الطبقة البرجوازية واعتبرها سبب تعاسة المظلومين في هجوم عنيف وساخط، ومن هنا كانت « نقطة الانطلاق الفنية للواقعية الفلوبيرتية تكمن في الحقد على الواقع البرجوازي و احتقاره » (1).

وفي سياق الحديث عن هذه الثورة كان أدب فلوبير ثورة أخرى على القيم الأخلاقية للمجتمع البرجوازي، فالكاتب من خلال مدام بوفاري أماط اللـــثام عن طبيعة هذه الطبـــــــقة و أخلاقها بتتبع حياتها العاطفية "فقد « وقفت روايته بكل جرأة موقفا محددا من الواقع الرأسمالي و أخلاقياته المتعفنة ».(2)وبذلك فتح فلوبير المجال أمام المرأة التعيسة

المكبّلة حتى تشعر بوجودها من خلال علاقاتها بالآخرين، وتحس بحريتها في اتخاذ قراراتها.

وقد سخط بعض الناس على هذه الرواية إبان صدورها لأول مرة لأنها عكست قيم أخلاقية جديدة من خلال معالجتها لموضوع الخيانة، وعلى الرغم من هذا السخط الذي حركته الطبقة البرجوازية إلا أن بعضهم استقبلوا هذه الرواية بالتهليل، لأنها بشرت بعصر جديد، عصر المجتمع الذي تذوب فيه الطبقات و الألقاب، أما الخاصة من البرجوازيين فقد رأوا في الرواية ما يهدد مكانتهم الاجتماعية.

ولا شك في أن رواية فلوبير وبهذه الثورة قد هزت قيم المجتمع الأخلاقية الموروثة من شجاعة ومروءة وفروسية ووفاء تمهيدا لعصر جديد ستظهر فيه بوادر التحرر والانعتاق من قيد الطبقة الفارضة لقيمها المثالية على المجتمع.

3-2/ الثورة على أساليب الكتابة: تتميز واقعية فلوبير بذاك الاهتمام الكبير والدقيق باللغة التي يصل بها أصحابها إلى مصاف الإتقان، فأسلوبه لا يستهدف إشباع الحاجة إلى الحقيقة المطلقة و إنما هو « أداة للتعبير عن المعرفة الحقيقية بطريقة مناسبة لغويا» (3).

فاللغة ما هي إلا وسيلة لبلوغ الحقيقة المنشودة عبر النص، ولبلوغ ذلك لا بد أن يكون الأسلوب في مستوى الفكرة المنشودة، متينا وسليما يعكس وعي صاحبه بهذه الفكرة.

---

(1)- جورج لوكاتش: الرواية. ترجمة مرزاق بقطاش-العدد 01-الشركة الوطنية للنشر و الإشهار -ص 79.

(2)-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1986-ص 353.

(3)-مانفريد نيومان: فلوبير و الواقعية. ترجمة د. نجاح هارون – جريدة الأسبوع الأدبي (اتحاد كتاب العرب) دمشق عدد 2003/6/7'861). ص 08.

فلا تستقيم الفكرة إلا إذا كأنت اللغة في مستواها تنشد هدفا إنسانيا نبيلا وهذا ما عبر عنه ر. بارت **Roland Barthes*** بقوله « الكتابة والتفكير شيء واحد».(1)

من هنا فالأسلوب المتقن هو الذي يعكس مستوى وعي الكاتب بالحقيقة، إذ ليس المهم أن يصور المؤلف الحقيقة و إنما كيف يقدمها للناس، لأن درجة انجذابهم للنص لا تكمن في ما يصوره من حقائق مجهولة بل في الأسلوب إذا وجدوه متينا رصينا يعكس وعيا فكريا وإنسانيا نبيلا. يقول فلوبير في أهمية الأسلوب « أنا مقتنع بأنّ القضية كلّها قضية أسلوب ، أو بالأحرى طريقة عرض ».(2)

ولو عدنا إلى روايات فلوبير وخاصة "مدام بوفاري" والتربية العاطفية **l'Education Sentimentale** لوجدناها مجرد هموم يومية قد تحدث لأي إنسان وفي أي بيئة، لكن أسلوبها الجميل والمتين هو الذي جذب الناس إليها.

إذن فملكة فلوبير اللغوية هي الحقيقة بذاتها ، إذ لا يكفي أن نشير إلى أنه كان يجد عناء شديدا ومريرا في اختيار اللغة المناسبة، فكان يكتب صفحة واحدة في الأسبوع أو سطرا في يوم وكم مرة شطب على النص بأكمله حتى يبحث عن أجود كلمة لتعبر عن معانيه بصدق ووضوح.

وعلى الرغم من هذا التعب « كان يحب بالدرجة الأولى الجملة الغاضبة و الجوهرية الواضحة التي تملك قوة العضلات البارزة ولون السمرة الداكن» (3). فاللفـــظ عند فلـــوبير « أداة للفكر، بل هو وحدة حية لها صوت وعبير وشخصية و روح، حيث كان يصقل صفحـــاتـه و يعيد صقلها » (4).

هذا الاهتمـــام باللغة جعل بعض الدارسين لأدب فلـــوبير و خاصة **Antoine Albala** **

(1)- Roland Barthes : le degré zéro de l'écriture .Edition du seuil. Paris 1953.p 137.
(2) - Daniel Nany – Alain André : littérature française Histoire et anthologie – Hatier – Paris 1987. p. 297.
« je suis convaincu d'ailleurs que tout est affaire de style, ou plutôt de tournure d'aspect.
(3)- Madeleine Abriére: Op.Cit .p. 381.
(4) - هـ . توملس - دانالي توملس : أعلام الفن القصصي: ترجمة عثمان نوية -المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ط 1956 – ص 144.
*-رولان بارت، كاتب وسيميولوجي فرنسي، صاحب درجة الصفر في الكتابة 1953.
**-أنطوان ألبالا: (1935-1856)، كاتب وناقد فرنسي متخصص في الأدب الفرنسي ، من أهم أعماله

. 1925 Comment on devient écrivain -1927 Gustave Flaubert et ses amis

يلقـــــبه بـــــ «مسيح الأدب لأنه مات مرهقا من عمله الأدبي المضني» (1). و زاهدا متصوفا في حب الجمال اللغوي.

إن المفردات عند فلوبير كائنات مثل الإنسان لها حركات ووظائف حينما يحركها الكاتب داخل النص تقوم بترجمة كل ما يجيش في نفس الشخصيات، و كأنه بوح حقيقي لإنسان يعترف أمامك بصدق نواياه ومشاعره.

بهذا الشكل صارت الكتابة عن صاحب مدام بوفاري تمثل أسطورة في الإبداع «لاهتمام فلوبير بالكتابة الجيدة أين نلاحظ الإتقان اللغوي الطيّع و الرنّان للجملة »(2).

ومن خلال ذلك حاول فلوبير منح نثره الروائي « قوة الشعر و قيمته....» (3) مع الحرص على إبقاء النثر نثرا، وتظهر هذه النغمة الشاعرية وتتولد من الانسجام التام بين الحروف والكلمات والمقاطع حتى يخيل لك أنك أمام قصيدة وليس أمام رواية سردية.

وقد كان فلوبير يسعى من خلال المزاوجة بين الشعر والنثر إلى غاية أسمى من الرواية نفسها إلى الجمال الذي كان يقدّسه و يراه مبتغاه الأول قبل أي عمل.

4-2/ ملكة الذاكرة: يشد انتباه الباحث في آليات الكتابة عند فلوبير اهتمامه بالحياة المحيطة به اهتماما شاملا ودقيقا، فالكتابة عنده لا تنطلق من ملكة الإلهام وحدها ولا تتولد حوادثه القصصية من فراغ، و إنما يستعين في ذلك بما حفظت وخزنت ذاكرته من مشاهد عاشها، وفي هذا الشأن يكتب فلوبير لصديقه **J. Duplan في جوان 1867« كنت أحتفظ** فورا بكل ما أراه وبكل ما أحس به في ركن من ذاكرتي لأستخدمه في الوقت المناسب». (4)

ولو عدنا إلى رواياته لوجدنا أن جلها كان عبارة عن حوادث يومية وقعت في مجتمعه أو تنبأ بوقـــوعها، ذلك أننا نعثر في قصـــصه على « **بعض صـــور الشـــباب التي كانت تتعـــــاقب** و تعــود، وكذا مناظر و ذكريات الثانوية وحفلة زواج في البادية » (5).

(1) - Antoine Albadat : le travail de style chez Gustave flaubert. Armand Colin, 1903, p 64
(2) – Dominique Rincé : Op. Cit. p 458.

3-د.محبة حاج معتوف:مس ، ص 154.
(4)- Madeleine Abriere .OP .Cit. : p .381. « Je collais immédiatement tous ce que je voyais et tous ce que je sentais dans un coin de ma mémoire, pour m'en servir en temps opportun ».
(5)-Ibid. p 381. « Ainsi défilent et reviennrant dans l'œuvre certaines images de jeunesse, des paysages, des évocations du collège, une noce à la compagne ».

غير أن اعتماد فلوبير على قوة ذاكرته في تخزين هذه المشاهد اليومية لا ينفي عبقريته، لأن الأهم ليس الاستعانة بهذه المشاهد و إنما كيف يقدمها الروائي للناس؟.

إن الواقعية التي يقدمها فلـــــوبير في رواياته ليست حـــــوادث احتفظت بها ذاكـــرته فحسب، لأنه لو كان الأمر كذلك لما كان فلوبير بهذه المكانة التي أصبح يحتلها، و لانتهى ذكره كما ينتهي أقرانه، و إنما الدور الأكبر يكمن في طريقة إخراج هذه الحوادث من منطقة التذكر إلى أعمال فنية كبيرة.

يجيب فلوبير على هذا الإشكال حول طريقة إخراج النص فيقول : « **لكن الذكرى المتأمثلة** أي المختارة ، تختلط بالخيالي إلى درجة يستحيل معها التمييز بين ما هو واقعي وبين ما هو متخيّل . ».(1).

لقد جدد فلوبير آلية قراءة الواقع التي تقوم على التفنّن والخلق والابتكار ، وليس على ما هو مرئي فقط ، يقول موبلسان **Maupassant**: « فالواقعي، إذا كان فنانا ، سيبحث عن أن يظهر لنا ترجمة للواقع أكمل من الواقع نفسه وأكثر تأثيرا وإقناعا، ولا أن يظهر لنا صورة عادية للحياة.... ».(2) فالأهم ليس الحقيقة نفسها كما يراها الناس و يعايشونها و إنما ابتكار حقيقة ثانية تكون رؤية جديدة للواقع فتنقده و تكشف ما فيه من عيوب، وذلك هو الخط العريض الذي لوّن واقعية فلوبير عن سائر الواقعيين الآخرين.

وبهذه الخصائص اكتسب أدب فلوبير القوة فصار أدبا قريبا من وجدان الناس وهمومهم الاجتماعية والعاطفية، لأنه ينشد الجمال في الإتقان والدقة في التصرف مع هذا الواقع الذي سيظل المنهل الأساسي لكل إبداع.

لقد شكلت هذه الخصائص لفلوبير مدرسة في الكتابة الفنية لن يستطيع أحد تقليدها لأنها صنعت أدبا إنسانيا ساميا سيظل الإنسان و المبدع يذكرانه و يحتفلان به لأنه قاد فكر الإنسان من التبعية إلى التحرر.

---

(1) - Op.cit : p 381. « Mais le souvenir idéalisé, c'est –à dire choisi, et se mêle tellement à l'imaginaire qu'il devient impossible de distinguer ce qui à été vécu de ce qui est inventé »
(2)- Mickel Echelard : Histoire de la littérature en France au xix[éme] siècle – édit : Hatier – paris 1999 – p.120. « le réaliste s'il est artiste, cherchera, non pas à nous monter la photographie banale de la vie, mais à nous montrer la version plus complète, plus saisissante plus probante que la réalité même.

5/ رواية مدام بوفاري: المضمون و البناء الفني:

5-1/ المضمون:

يروي الكاتب في هذه الرواية قصة فتاة بورجوازية تدعى" إيما **برتو**" تقيم مع أسرتها في قرية برتو **Bertaux** بالريف النورمندي ، يصاب أبوها بكسر في ساقه فيدعى

لمعالجته طبيب شاب يدعى شارل بوفاري **Charles Bovary** الذي يقيم بقرية توست **Tostes** والمتزوج بامرأة مسنة.

يتعرف شارل في هذه الزيارة على الفتاة إيمّا و يتزوج بها بعد موت زوجته، اعتقدت الفتاة بميلها الرومنسي أن هذا الزواج سيحقق لها أحلامها و يروي عطشها في الحب ، لكنها بعد فترة قصيرة لم تلبث أن أحسّت بيأس و قنوط وملل من زواجها الذي لم يحقق لها جميع ما كانت تتمناه. فينتقل بها زوجها شارل إلى قرية يونفيل **Yonville** ليسكنا فيها و يفتح عيادة خاصة.

تزداد حدة ضجر إيمّا من هذا المكان أيضا، فتتعرف على شاب يسمى ليون **Léon** وهو طالب بالحقوق و يعمل كـــاتبا في مكتب محام فتعجـــب به لسبب تشـابههما في الميول مثل القــراءة، المطالعة، لكن الصداقة لم تدم بسبب سفر ليون إلى روان **Rouen**، فتحزن إيمّا لفراقه ثم تتعرف بالصدفة بشاب آخر أنيق المظهر يسمى ردولف بولوني فيعجب بها و يعترف لها بحبه فتنشأ بينهما علاقة حميمة و تصبح عشيقة له خاصة و أنه كان رجلا ماكرا، له خبرة كبيرة بالنساء، فتروي عطشها من الحب.
و ما إن يشبع رغبته منها حتى يتركها فريسة للضياع و الوحدة فتسوء حالتها و تلازم الفراش و تنهار. ينصحها الصيدلي هوميه **Houmais** بأن تخرج و تفسح و تشاهد المسرحيات. فيـأخذها زوجها إلى روان و هــــناك تلتـــقي بالشـّاب ليون فتجدد معه عـــلاقتــــها و ترتمي في أحضانه بعد أن توطدت العلاقة بينهما من جديد.
حبّ إيمّا للترف يجعلها تبذر مالها و مال زوجها فتتراكم عليها الديون خاصة من عند التاجر لورو **L'heureux**. فتطلب المساعدة من ليون و رودلف فيتخليان عنها فيقوم الدائن بحجز منزلها و أثاثها، تقوم إيمّا بعد هذه الضائقة بالتسلل ليلا إلى صيدلية هوميه وتختلس سائل الأرسنيك و تضع حدا لحياتها. بعدها يكتشف شارل خيانتها فيغفر لها و يموت إلى إثرها حزنا و ترسل ابنتها إلى دار للأيتام.

2-5/ البناء الفني:

اختار فلوبير قرية ريفية صغيرة و منحها اسم "توست"، ثم أسكن بطلته بيتا هادئا في حديقة متواضعة، وقد جاء اختيار الكاتب لهذه القرية بعينها في منطقة النورمندي لمراقبته الدقيقة للمــــكان الذي يساعده على تخيّـــل الواقـــع لأنه مكـــان هــــادئ يساعد على الإصغاء للنفس و تحليلها.

تعيش **"إيمّا"** في هذا الجو « **الصـــوفي** » **Mystique** حيث تنمو عواطـفها و أحاسيسها بحرية »[1] ، ثم تسعى إلى الهروب من هذا المكان بعد أن أعطى الكاتب لهذه البيئة جميع أوصاف بلده النورمندي الذي أحبه. فهو « يقرأ و يبحث عن الخبر ويلاحظ». [2]. فقد عرف الكاتب بمراقبته الدقيقة بناءا على حدسه، من هنا جاءت مشاهد روايته على شكل لوحات فنية جميلة. مثلما ما صوره في حفلة الماركيز أو عيد جمعية الفلاحين.

وقد كان هدف فلوبـيـر من هذا الوصـف الدقيق للـمـكان هو **البحث عن الشخصيـة و** تحليلها، وقد جاء هذا البحث مبنيا على تأمل داخلي لدى الكاتب وليس على المراقبة المادية للموجودات الخارجية .

في بادئ الأمر يشعر الكاتب بالحدث، ثم يجعله قريبا من الحياة (نظير)، ففلوبير أحس أولا بتعفن البيئة الاجتماعية للناس في القرن **19.من خلال انطواء الناس في عزلة عن العالم** ويتطور هذا الإحساس لديه إلى فكرة من خلال ابتكاره « لشخصيات ومحيط وحياة لإيمّا...**وبذلك صنع أجمل فتح في الكون**».(3)

(1)-د.محبة حاج معتوف: أثر الـرواية الواقـعية الغـربية في الـرواية العربية – دار الـفكر اللبـناني ط1. 1994. ص 52.

(2)- Précis de littérature française, p: 380.

(3)- Edward Maynial: introduction de Madame Bovary.

ويستعين الكاتب بخياله الجامع القريب حتى يصل إلى عمق الحقيقة فيصوّر ما قرنته مخيلته من صور واقعية، وبهذا الخيال يبتكر شخصياته و يمنحها طبائع متميزة حتى تقدم **أحداثا**« ظاهرها منطقي، وباطنها قدري».(1) لا نستطيع أن نتكهن بها لأنها مائعة ضبابية يكتنفها غموض.

أما في مجال الاهتمام بالزمان و المكان في الرواية، فان فلوبير يهتم بدرس نفسية الشخصية عن طريق وصفه الدقيق للبيئة التي فيها الشخصيات، فأخذت الرواية تدور في الريف **الفرنسي** فتبدأ في قرية**"توست"** ثم قرية **"يونفيل"**و أخيرا **"روان"** وهي الأمكنة **الثلاث التي انتقلت إلـ**ـيها البطلة فتأثرت بها و أثرت.

ونجد فلوبير يهتم كثيرا بهذه الأمكنة لأنها « تؤثر في تطور حياة إيمّا العاطفية ».(2)
أما عنصر الزمان فجاء محدّدا لوحدة الرواية **(القرن 19)**. محددا بدقة بالشهر و السنة «**كنا** في شهر أكتوبر كان هناك ضباب فوق **الجبل** ».(3)

وقد أتّبع فلوبير ثلاث مراحل في دراسة أحداث روايته، **تعرّف في القسم الأول "بشارل و إيمّا"** ثم زواجها بعد موت زوجة شارل الأولى وتدور أحداث هذا القسم في " **توست**" وهنا **يركّز الكاتب على دراسة عواطف "إيمّا"** في بدء حياتها الزوجية حين تشعر بالوحدة.

وفي القسم الثاني تلتقي " إيمّا" "بليون" فتتوطّد علاقتهما. ثم يرحل إلى باريس ، بعدها **تتعرف على "رودلف**" وتصبح عشيقة له ، لكنه يتركها فتصارع الضياع .

ثم يأتي القسم الثالث حيث نشهد تطور نفسية "ايمّا" و سيرها نحو الانهيار، حيث تلتقي مرة ثانية بالعشيق " ليون" وتعيش معه حياة عاطفية جارفة منتقمة لنفسها المعـــذبة، ثم تقرر الانتحار بعد أن تخلّى الجميع عنها.

(1)- Gy de Maupassant: Oeuvres Posthumes Paris, Conrad, 1930.T.2 p : 99.

(2)-د.محبة حاج معتوف:م‌س. ص54.

(3)-Madame.Bovary.p187.

ويعتمد فلوبير في روايته على تقديم الأحداث ثم تأريخها ثم إيجاد الحل لها، بل ترك الأحداث تتتابع عن طريق مجموعة من اللوحات الوصفية.

وبما أن الرواية دارت في الريف الفرنسي حيث الطبيعة الهادئة الوديعة للساكنة « أتت الحبكة الروائية مرتكزة على الفراغ النفسي، وعلى الضجر اللذين أحست بهما إيمّا»[1]. وقد ساعدت كثرة الوصف هذه على انتقال الأحداث بسهولة و انسيابها دونما ملل.

وقد تمكّن فلوبير من درس العاطفة البشرية و تحليلها عند الرجال والنساء، عندما يلتقي الرجل بامرأة جميلة، أو عندما تلتقي المرأة برجل أنيق أو جاف الطبع، هذه الشخصيات نصادفها كل يوم في واقعنا، ومن هنا تكمن قيمة الرواية الإنسانية.

(1)- Albert Tribaudet: Gustave Flaubert, Gallimard, Paris, 1955.p: 230.

3/ البوفارية: أصلها و امتدادها في الرواية الفرنسية والعالمية:

البـــــــوفارية **Bovarysme** مصطلح أدبي دخل إلى النقد الفرنسي ابتداء من ظـــهور رواية "مــــدام بوفاري" و أصبح بمرور السنوات خاصية فنية تلازم الرواية الحديثة التي تولي اهتماما خاصا بالشخصية.

وحريّ بنا في هذا المقام أن نسوق رأي النقاد في هذا المصطلح قبل أن نتحدث عن دخوله إلى الرواية الأوربية حتى أصبح أحد خصائصها الفنية. يقول "ج . دي. قوتي" **J.de Gautier** في تحديد ماهية هذا المصطلح.
« البوفارية هي مزاج بسيكولوجي للشخص الذي يرى نفسه مختلفا عما هو عليه في حقيقة الأمر، والذي يذم نفسه من أجل أوهام و أفكار معينة سلفا ».(1)

ثم يقول في موضع آخر حول المصطلح نفسه: « البوفارية هي قدرة الإنسان على تصور نفسه على غير ما هو عليه، و توسعا هي قدرته على الهروب من واقع رديء عن طريق مخيّلة روائية و عاطفية».(2)

إن ما يمكن أن نفهمه من هذين التعريفين أن البوفارية حالة نفسية مرضية لإنسان يعيش متقوقعا على نفسه، لا يستطيع مجابهة الواقع لأنه غير قادر على التصدي له بسبب فقدانه لأسباب المجابهة.

يعيش الإنسان البوفاري مكبّلا بهذه الأفكار و الأحاسيس التي لا تجعله يقوى على فعل شيء سوى الاستسلام للأحلام و الخيال، أو الهروب من مآثم و مآسي الواقع إلى عالم المثل المليء بالقيم السامية التي لا تتحقق على أرض الواقع، فهو فاقد القدرة على معرفة حقيقة نفسه كونه مصابا بوهم الحقيقة المزيفة لأن ذاته تخونه في رؤية هذه الحقيقة.

(1) – Encyclopédia Universalis : op. cit. –page 524 « le bovarysme c'est une complexion psychologique de la personne qui se voit différente de ce qu'elle est en réalité et qui se condamne pour des illusions et des idées préétablies ».
(2)- Dictionnaire de la langue française, le Robert 1992. » Le bovarysme c'est le pouvoir qu'à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est et par extension de s'évader hors d'une réalité médiocre par un imaginaire romanesque et sentimental…. ».

من هذا المنطلق أصبح الاعتقاد سائدا أن البوفارية تعني الإنسان الذي خاب ظنّه في محيطه الاجتماعي الذي يعش فيه، فيصنع لنفسه نموذجا أو مثالا يحتذى به، و يذوب فيه بعد فشله في ربط أي علاقة اجتماعية مع إنسان آخر.
إذن الهروب و الاستسلام إلى عالم الرومانسية هما مظهران من مظاهر النرجسية الذاتية التي تحاول أن تفهم الواقع من وجهة واحدة ضيّقة.
أما الناقد الفرنسي "موريس بارداش" **Maurice bardéche** * فيحدّد ماهية مصطلح البوفارية بهذا التعريف من خلال تقديمه لرواية "مدام بوفاري": « البوفارية هي ميلاد خلق مصطنع، هي ميلاد تصرف رخيص لشخص أرستقراطي، يظهر عند فتاة فيجعلها منحرفة ويشكلها و يفسد أخلاقها على غير علم منها و يهيّئها لتصبح غير راضية، محتقرة، امرأة

متصنعة أمام كآبة مشاكلها الحياتية بصفتها امرأة »[1]. فالبوفارية إذن شعور كل شخصية برجوازية غير سوية بحالة من الضياع و فقدان التوازن مع المحيط الخارجي، و هي شخصية غريبة الأطوار تحاول أن تغير كل شيء تراه من وجهة نظرها، في غير مكانه الأصلي.

ومثل هذا النمط من الشخصية تكون لديه القدرة و الاستعداد الكافي لمواجهة كل ممنوع، مثل هذه السمة الضبابية التي أفرزتها "مدام بوفاري" في شخصية "إيمّا" هي التعريف الحقيقي لمعنى البوفارية.

و ابتداء من هذه الرواية ظهر في الرواية الفرنسية مفهوم الأبطال الفلوبيريين على نمط ما فسر به النقاد المصطلح، فمن هم هؤلاء الأبطال؟.

الأبطال الفلوبيريون شخصيات تتسم « بالجهل و التذبذب و العجز عن رد الفعل الذاتي و الافتقار إلى المؤثرات التي تأتي من قرارة النفس، و "جوتيه" يلاحظ في هذا المقال الشهير

(1)- Jean – Claude Berton : 50 Romans clé de la littérature française- Hatier. Paris 1983.- page 81. « le bovarysme c'est la naissance d'une âme factice, d'un aristocratisme de pacotille chez une jeune fille qui la gauchait, qui la façonne, qui la pervertis à son insu et la prépare à être insatisfaite, dédaigneuse, mijaurée devant les termes et épaisses occupations de sa vie de femme…. »

*موريس بارداش: (1907-1998)، كاتب وأكاديمي جامعي فرنسي متخصص في أدباء القرن التاسع عشر من أهم أعماله، Balzac Romancier 1940: L'eouvre de FLAUBERT 1974.

أن هؤلاء الأبطال في سبيل أن يحققوا أهدافهم في التماهي مع الآخرين يتبنون نموذجا معينا ويقلدون الأشخاص الذين اعتزموا على التماهي معهم في كل ما يتيح لهم التقليد»[1]

إذن فالبطل الفلوبيري شخصية تضمحل و تذوب في النموذج المثال الذي يرسم مشروعا للتقليد، ويكون التماهي (التقليد الكلي) على مستوى الملامح التي يأخذها الأبطال من تقليد المثال الأسمى، فالرجل البوفاري هو« الأنا الخيالي الذي يرافق الأنا الواقعي، هو كالظل الذي يرافق خطوات المسافر» [2]

وإذا ما رجعنا إلى "مدام بوفاري" نجد هذا مجسدا في شخص "إيمّا"، فكل تصرفاتها كانت نتيجة لمطالعاتها في الكتب الرومانسية، وما سلوكها إلا دليل على أنها كانت أسيرة الخيال الذي كان يتشكل من هذه المطالعة، فانكباب البطلة على القراءة كان بدافع رفع الملل و حياة الرتابة عن نفسها قبل الزواج، ولم تلبث هذه المطالعة حتى صارت عملية تفرض نفسها عليها بعد الزواج لأن النموذج التي تأثرت به قد استولى على مخيلتها و ملأ عليها كل حياتها.ومن ثم وجدت نفسها أمام صورتين متناقضتين:

- صورة الزواج المثالي المصنوع من الورق و الخيال الرومنسي.
-و صورة الرجل الحقيقي الذي بدأت تقاسمه حياة جديدة.

من ثم جاء سقوط البطلة و فشلها لانعدام الصلة و التوافق بين إيمّا الزوجة و إيمّا العشيقة الرومانسية.

وبين هاتين الصـــورتين المتناقضتين كانت "إيمّا" تحاول إقناع نفسها بالإرغام على أنها جزء من هذا الوســـط الذي تعـــيش فيه، و أنها طـــــرف فـــــاعل مع الآخرين، فكـــان بين الحيـــــــن و الآخــــر« ويهيّأ لها أنها تستحق أن تنعم مثلهم و ترفض و ضعها باستمرار »[3]. فيبدو لها أنها تستــحق أن تعيش بنعيــــــم كما ينعم الآخـــرون، بل تجـــــد نفـــــسها أولى بهــــذا النعيم الذي تراه يتحقق عند الآخرين دونها، فيأخذها الاعتزاز بالنفس هذا كلما رأت غيرها أسعد منها، لكنها في قرارة نفسها كانت ترفض هذا الواقع، فهو في نظرها مزيّف، زيّفه خيالها الذي

(1)- René Gérard : Mensonge romantique et vérité romanesque. Édit : Grasset- Paris 1961. P: 14.
(2)- Jules de Gautier : le bovarysme. Mercure de France 1902. Page 449
(3)- Ibid - p. 99.

سيطر على إدراكها و إحساسها.وعليه فالبوفارية ترمز إلى « الوهم الذي رافق الإنسان و يعكس تأثيره في الشخصيات المقربة منه»[1].

وهذا الوهم هو الذي كان يخدع البطلة في تحسين صورة الواقع لديها ثم يدفعها لرفضه، و أكثر من ذلك، فهو لم يستقر عند البطلة الرئيسية بل أثر في الشخصيات الأخرى. وهذا ما جعل شارل **Charles** يتغير عما كان عليه قبل الزواج، فيفتر حبه لزوجته .
وهو الوهم الذي وجدناه يؤثر على "ليون و ردولف"، حينما أحبا كلاهما «إيمّا" ثم تركاها تتخبط في صراع مع نفسها، وهذا ما جعلنا نتساءل هل كانت "إيمّا" تثير في الآخرين عاطفة الحب ؟.

هذا التخبّط و التململ و الوهم الذي نجده في البطلة ثم نرى تأثيره في الشخصيات الأخرى يفرز شيئا واحدا هو « القلق الذي عانته الشخصيات لأنه يمثل قلق الأجيال التي عاصرها الكاتب» [2].

أما عن ظهور هذه الفكرة في الرواية الأوربية والعالمية فيكفي القول أنه بعد أن أفرزت "مدام بوفاري" نموذج الشخصية القلقة المضطربة، صارت الرواية العالمية لا تتحرج أن تنسج على منوال هذا النموذج من الشخصية « وأصبح كبار الروائيين يتقاسمون في كتاباتهم الشخـــــــصية الرسالية المنزوية في دائرة الوضـــــوح و الغموض، الـــــحقيقة و الهيـــجان، القـــــوة و الضـــمير، فمثلا **صمويل بكت** * لما يقدم شخصياته للقرار بلا تغير على نمط واحد مضطربة متناقضة غير مقتنعـــــة بذاتها، فإنه يلتقي مع نفس الهــــــــــــــدف الذي أصابه **دستويفيســـكي**** » [3]

(1)-د. محبة حاج معتوق:م‌س . ص 42.

(2)- Jaques Lacretelle : l'homme qui change le milieu du monde – Genève 1941.p. 116
(3)- Encylopédia Universalis p : 135
*-صمويل بكت: (13-04-1906/22-12-1989)، مسرحي وكاتب وشاعر ولد بدبلن بارلندا كتب بالانجليزية والفرنسية ، من أعماله: في انتظار غودو 1952.
**-دستويفيسكي: (1821-1881)، كاتب روسي صاحب . .Les Frères Kramazov: 1880

أين نصادف شخصيات تحمل مقومات سلوكية غريبة و جديدة و إيحائية هي ضحية لعـــصر تعقّنت فيه قيم الإنسان أمام الحضارة الحديثة.

ومنثمّ صـارت فكـرة البوفاريـة فـي الشخصـية الروائيـة قائمـة علـى الاسـتخفاف بكـل عـــــرف اجتماعي بائس والعيش في عالم الأحلام و الأشواق و الصور الرومانسية، هذه الفـكرةستستمر حتـى عنـد «جـويس، **Joyce** * وبـر وسـت **Proust** ** ثـم فـولكنير **Faulkner***** و قبلهم هنري جيمس **Henry James** **** أين نرى نفس القيمـة فـي الروايـة والتي مفادها أن المجتمع هو لاشيء و أن الضمير هو كل شـيء. » (1)
من ثم أصبحت قيمـة الروايـة تتـراءى فـي ترجمـة ضـمير الإنسان و باطن أحاسيسه و ليس الانكفاء في تصوير الواقع.
ونستطيع القول إن البـوفارية أو بالأحرى إن فلوبير قد « أثّر على جميع كـتابنا الطبيعيــين » (2)، و محور هذا التأثير هو البطل البوفاري الذي ابتدعه فلوبير ثم صار قاسما مشتركا عند الروائيين الفرنسيين و العالميّين.
و حينما توطّدت أواصر التلاقي بين الحضارتين الغربية والشرقية في العصور الحديثة كان لزاما على كتاب المشرق الإسلامي أن يطّلعوا على جديد هذه الحضـارة في مــيادين أدبـــــــــــها و فكرها و فلسفتها، ثم يحاكوها أو يقتبسوا منها.
ومن ثم كان النجاح الذي حققته "رواية مدام بوفاري " مطية قد أغرت كتاب الآداب الشرقية فقاموا « بمحاكاة فلوبر والسير على نهجه في تصوير شخصية البطلة و خاصة الجانب البوفاري منها » (3)،

(1) -OP. Cit. – p : 135.
(2) ر.م –ألبريس:م.س – ص 53.
(3)–محمد هريدي : البوفارية في الرواية العربية و التركية – دراسة مقارنة – مجلة فصول – ج1 ، عدد 3، 1983 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 139.
* -جيمس جويس: (1882-1941) James Augustine Aloysuis Joyce، كاتب وشاعر أرلندي من أهم أعماله: .Les Gens de Duplin 1914
-بروست: (. 1871) **Marcel Proust، صاحب : **la Prisonnière** 1923 ومقالات في جريدة لفيقارو.
***فولـــــكنير: (1897-1962)، كـــــاتب رومـــــــنـــسي أمـــــريكي ، نـــــال جـــــائزة نـــــوبل في الآداب صـــاحب
La Bruit de La Fureur.
****-هنري جيمس (1843-1946)، كاتب أنقلوساكسوني، ولد بأمريكا، كتب في السياسة والمسرح والنقد ، صاحب **La Bête dans la Jungle 1903.**

4/ موقع فلوبير في حركة الرواية الفرنسية والعالمية:

لقد كان ظهور **"مدام بوفاري' على الس**ـــاحة الأدبية الـــــفرنسية والعالميـة حـــــدثا بارزا و منعطفا حاسما في نشأة الرواية الحديثة وحدا فاصلا بين عهدين في الكتابة: عـــــهد التقليــد و عهد التجديد.

وللوقوف على الأثر الذي قدمته هذه الرواية للنثر العالمي ارتأينا تحديد أربع مجالات رئيسية تعكس ما قدمته هذه الرواية للسرد الحديث.

4-1/ تأصيل الرواية الواقعية: إن المتتبّع لميلاد المذهب الواقعي و خاصة الاتجاه الطبيعي منه يدرك أن الرواية الحديثة قد اغتنت كثيرا بخدمات هذا الاتجاه، فعلى أيدي روادها تخلصت الرواية « من العالم الغيبي الذي حلّقت فيه طويلا خلال العصور التي سبقت ظهور الكلاسيكية كما تخلصت من الدوران حول العالم المثالي و المجتمع الأرستقراطي و لم تكتف بعد ذلك بالنزول إلى المجتمع لتسبر أغواره، بل غاصت في الجوانب المظلمة جوانب السوء في الأفراد و الجماعات». [1]

وبهذه النقلة تكون الرواية قد تخلّصت من المبالغة والصنعة و عالم الخيال و غدت فنا يقترب كثيرا من هموم الناس و انشغالاتهم الاجتماعية و النفسية و العاطفية.
ومباشرة بعد صدور الكوميديا البشرية لبالزاك" **Balzac (1842)** ومدام بوفاري لفلوبير بدأت الرواية الفرنسية تعيش تحولا كبيرا من حيث الاتجاه و أصبح اهتمامها منصبا على واقع الإنسان التعس، فسخرية « إيمّا من النّساء التعيسات فيها إجابة مقنعة لرغبة الواقعية" » [2] وبهذه الرؤية تأكد للأدباء من أن الواقع هو مصدر الإلهام الحقيقي و ليست البروج العاجية التي كان يختبئ فيها الأديب متنكرا في أزياء بلاغية باهتة و أصبح الأدب الهادف هو الذي يصور الجوانب المختلفة من حياة الإنسان حتى المظلمة منه.

---

(1) -محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – دار نهضة مصر للطباعة والنشر-1977، ص 487.
(2)- Gérard Gengembre : Madame Bovary- Etude littéraire – P.UF, 1er Edit – Paris. 1990- p 19.

و بمجيء الاتجاه الطبيعي بدأت الرواية تهتم أكثر فأكثر بالجانب الخفي من حياة الإنسان و المتمثل في عالم الأحلام الكامن في اللاشعور، لأن الطبيعيين يرون « أن عبارات الأحلام هي أصدق العبارات الإنسانية، إنها مكامن النفس على البديهي تنطلق بلا تزويق و لا نفاق و لا اختلاف. » [1].
قد عبّرت رواية **"مدام بوفاري"** و روايات الطبيعيين عن واقع جديد أغنى مضامين الرواية العالمية هو عالم الأحلام و الأشواق و الآمال من خلال تداعي الأبطال مع أنفسهم. وقد فسح هذا التداعي أمام الروائيين لأن يصفوا حقيقة المشاعر الإنسانية بجميع أنواعها، ولم يعد هذا الوصف مقترنا بجانب الحياة السعيد بل تعداه إلى الجوانب المظلمة.
وبذلك ظهر في الرواية الحديثة مفهوم البطل الواقعي الذي يتوق إلى العالم المنشود و يصف اختناقه من قيم الحياة الجديدة المزيفة التي يتظاهر بها الناس مخفيين عجزهم عن مقاومة هذا الزيف. في هذا الشأن يقول برونتير في جريدة **Roman naturaliste** سنة **1883**« إنه فلوبير الذي أوجد في التاريخ الحديث صورة البطل الطبيعي الحقيقي.... ». [2]

و قد أثمر هذا التداعي في الرواية الحديثة أن صيّر أسلوبها بسيطا مشرقا ينبعث منه عبق الواقع الإنساني بكل صدق، وواقع النفس الإنسانية بكل مشاعرها المضطربة بعد أن أدخل إليها صاحب "مدام بوفاري"« الواقع باعتباره حقلا للتحرّي الأدبي» [3].

وبفضل هذا البعث الذي نبع من رواية فلوبير في مجال طريقة تصوير الواقع انبعث أدب واقعي تنطلي واقعيته على نواح فنية رائعة لا نزال نراها إلى يومنا هذا و إن اختلفت الأشكـــال و تعددت التيارات.

2-4/ الاهتمام بالتحليل النفسي: تحوّلت رواية فلوبير ومنذ صدورها لأول مرة مادة للدراسات النقدية ابتداء من مطلع الستينات في فرنسا وأوربا، **فقد نشر سارتر Sartre** *" « ثلاثة آلاف صفحة حول السيكـــولوجية و التشكيل الفلوبيري » [4].

(1)-عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية –المكتبة المصرية –بيروت ، ص 31.
(2) - Guy Riegert : Madame Bovary – profil littéraire – p 18.
(3)- Dominique Rincé - Bernard le cherbonier : OP.Cit – p 427. « Le réel comme champ d’exploration littéraire »
(4) - Encylopédia : Op.Cit – p : 527
*-سارتر: Jean – Paul Sarter، (1905-1980)، كاتب وفيلسوف فرنسي صاحب : L'être et le Néant 1943

إن هذا الاهتمام الكبير الذي أولاه الـــناقد سارتر بأدب فلوبير يعود أصلا إلى شيء جـــــديد اكتشفه فيه هو التحليل السيكولوجي و الذي ينبعـــث من خلال آلية الحـــوار الداخــــلي في الشخصية نفسها.

ومن ثم أخذ عنصر التحليل النفسي بدءا من فلوبير يشكل سمة بارزة في الرواية الحديثة إذ يكفي صاحب "مدام بوفاري" فضلا عن أنه أوجد للرواية نوعا جديدا يسمى الرواية النفسية بعد أن مهّد لها باكرا بعشرات السنين، فهو الأوّل الذي « أوجد الرواية النفسية نصف قرن قبل بروست » [1].

غير أن توظـــيف فلـــوبير للتحـــليل النفسي في الـــرواية لم يكن غـــــاية بل مجـــرّد وســـيلة اتخـــذها الكاتب لتعرية باطن الشخصيات و خاصة النموذج البرجوازي منها، و هذا ما نلحظه بدقة في "مدام بوفاري" حينما قدمها للقــراء فتاة برجوازية تنطوي نفسها على مشاعر دفيـــــنة و متضاربة يمتزج فيها الحبّ بالحـــــقد والثأر و الخـــــيانة، وقد استفاد أدباء كثيرون من هذا المنحى في الروايـــــة من أمثال **دوس باسوس و*** **فارجينيا وولف** **:« **التي** كانت تتبع طريقة فلوبير، وهنري جيمس وجوزيف كنراد، فالروائي الأصيل يتمسك بترجمة مظاهر جديدة لم تزل خفية بعد» [2].

وقد أفاد فلوبير الرواية وأغناها عن طريق آلية التصوير والتشخيص لمكامن النفس البشرية الخفية حتى غدت هذه التقنية سمة بارزة في أسلوب عرض الأحـــداث و تقديم الشخصيات **محتلة بذلك ركنا** أساسيا في بناء الرواية، فهذا الناقد الفرنسي **G.Rousset*** يرى في فلوبير الرسّام التصويري الأوّل في الرواية الحديثة... » [3]..لأنه لوّن الحياة العاطفية لشخصيــــــاته و صورها تصويرا دقيقا. مثل هذا الاعتراف يثبت فضل فلوبير في تلوين الرواية بالتصوير النفسي للشخصيات كونه أداة جديدة تدخل الرواية ثم تصير دعامة في حداثتها. **وابتداء من**

(1)- Jack Suffel: Op. Cit – p: 26

(2) Encyclopédia : OP.cit .P137. « Elle suivait la voie de Flaubert, de Henry James, de joseph Conrad : un romancier authentique s'attache à traduire des aspects nonveaux, encore invisibles »
(3)- Dictionnaire des littératures françaises et étrangères, collection larousse. Paris 1992. p : 578.

*-دوس بلسوس: (1970-1896)، كاتب أمريكي، يمثل الجيل الضائع صديق همنغواي، تأثر بأفكار سارتر التحررية. روايته الأولى **Initiation d'un jeune homme 1920.**
** -فرجينياولف:(1941-1882): كاتبة انجليزية روايتها الأولى **The voyage out 1915**
***-ج. روسي: (20-02-1910/2002-09-15).أستاذ أكاديمي متخصص في النقد الحديث، من أهم أعماله: **La -Thèmes et mythes 1981.- Littérature de l' âge baroque en France 1953.**

صدور "**مدام بوفاري**" أصبح تصوير الشخصية بمثابة شاهد لكل عصره و لا تزال الجهود **متواصلة** في شأن الاهتمام بالشخصية الروائية إلى يومنا هذا بالتوازي مع الاهتمام بالعناصر الفنية الأخرى للرواية.

3-4/ تشكيل الفن الروائي: لقد كان إسهام مدام بوفاري في الرواية العالمية منذ صدورها أنها أوجدت « قالب الرواية و النموذج النهائي للنوع ... » [(1)]، **بفضل قوة الأسلوب الذي** حملته ذلك أنها **أسست** قواعد الرواية الحديثة و معمارها الفنّي الجديد الذي سيصبح نموذجا نهائيا بالنسبة لعصر فلوبير ثم سار على حذوه كل منشغل بالكتابة الروائية.

وإذا اعتقدنا سلفا، أن قواعد النوع الروائي التي ساهم فلوبير في إيجادها بفضل روايته "**مدام بوفاري**"، كانت في عصره نهائية بحكم حداثة هذا الفن آنذاك، فإن القواعد التي اكتسبتها الرواية بعده وعلى الرغم من تجددها، لم تقلل من فضل فلوبير الذي بادر و جازف بفنّ في مرحلة كانت لا تزال الكتابة متشبثة بالصناعة اللفظية، فروايته تلك « فرضت نفسها واحدة من الروايات العالمية و أنّ روائيي كل العالم التفوا جميعا حول الطريقة الفلوبيرية » [(2)].

ولم يكن **التفاف** روائيي العالم حول هذه الرواية و الاقتباس منها لأنها كانت فقط سباقة في عرض موضوع جديد **إنّما لكونها** قدّمت الواقع بطريقة مغايرة و هذا ما عبّرت عنه إيّما و الأبطال الآخرون.

من ثم كانت هذه الرواية بما حملته من عناصر بنائية مدرسة روائية قائمة بذاتها أوجدت للرواية قواعد الكتابة النثرية الحديثة و سنرى ابتداء من **1857 أن** «تقنيات فلوبير تطبّق من قبل روائيين كثيرين و بتنافس شديد مع روايات بلزاك و **ستاندال*** **و زولا** ». [(3)]

وسوف يتّبع الطريق الفلوبيري في التأليف نخبة كبيرة من **الأدباء من فرنسا وانجلترا** وحتى أمريكا، و كلهم ينظر إلى فلوبير نظرة **المعلّم**، فقد بدأ هذا التأثير يظهر شيئا فشيئا في

---

(1)- Guy Riegert: Op .Cit – p: 18.
(2)- Gérard Gengembre : Op. .Cit. – p : 117.
(3)- Edouard Maynial: Op .cit – p: xxiii.
* **ستاندل**: (1842-1789)، روائي فرنسي صاحب **Le Rouge et le Noir** 1830.

روايات « الواقعيين الذين عاصروه حتى آخر حياته وقدروا أعماله، و نخصّ بالذكر الأخوين **Goncourt** *و **Zola** و **Alphonse Daudet** وبالطبع تلميذه

Guy de Maupassant الوحيد الذي جنى ثمار أستاذه، مثلما سجّل "زولا" اعترافه بفضل "مدام بوفاري" ... » (1)

ويتجسّد تأثير فلوبـــــير في روايات **"موباسان"** بشدّة في روايته : **une vie** (1883) حينما « ترك بطلته جان تتأثر بصورة إيّما الباهتة و بخمول فريديريك مورصو بطل التربية العاطفية المشهور بالتردّد و التفاهة ». (2) حيث يظهر تأثر موباسان جليا بطريقة فلوبير في رسم الشخصية المحورية التي تدور عليها الأحداث في كلّ من إيّما و شارل اللذان يعكسان نماذج بشرية مختلفة الطباع و الغرائز. وهو تأثر يعكس قدرة فلوبير في إعطاء شخصياته بعدا إنسانيا وواقعيا كذلك وجد هذا الرسم الخاص بالأبطال عند الأدباء صدى فحاكــــــــــوه و اقتبسوا منه.

و امتد تأثير هذه الرواية إلى معظم الآداب العالمية لأنها أرّخت لنهاية عهد و بداية عهد جديد في الإبداع إذ تكفي الإشارة هنا إلى أن الدراسات لا تزال جارية إلى يومنا هذا سواء في الآداب الغربية أو العربية حول ما قدمته رواية "مدام بوفاري" من فضل في بناء الرواية من خلال ما أفرزته من إتقان أسّس في الكتابة مذهب الفنّ قبل كل شيء وهي الفكرة التي انطلق منها فلوبير في صياغة أعماله الروائية.

(1)- Guy Riegert: Op .Cit – p: 18

* قوقورد: ادموند Edmand (1822-1896) و جيل Jules (1830-1870)، من رواد الواقعية وجماعة ميدان أدخلا في الرواية عنصر الوثائق (الواقعية الوثائقية) .

(2)- Véronique Ehrsam – Jean Ehrsam : Une vie – Maupassant – Profil d'une œuvre – Hatier – Paris. 1993.p : 57.

4-4/ تأصيل لغة الرواية وتحديثها:

إذا كانت رواية مدام بوفاري قد عكست واقع الإنسان الاجتماعي والنفسي في **القرن 19.** بما أحدثته من ثورة اجتماعية صاخبة، فقد ولّد استلهامها لهذا الواقع استحداث كتابة أدبية جديدة يظهر فيها إيثار الجمل الفني والإتـــــقان الـــلغوي الرصين، هذا الجمـــــل ترك القـــارئ في مأزق فإمّا يقرأ « الفن و الثـــقافة و إما الـــعــدم و سيظهر هذا المأزق حتى أكثــر فأكثـر في الروايات الكبيرة المطبوعة بعد الحرب العــالميــة الأولى» (1).

وابتداء من صدور هذه الرواية وما أعقبها من ثورة نقدية حول أسلوب كتابتها, صار الأديب يضع أمام عينيه هذه المفارقة في النص الأدبي فإما أن يكتب نصا فنيا متقنا أو لا.

هذا المأزق في الكتابة الذي كان يلاقيه الكاتب صيّر أسلوب الكتابة قائما على الجودة المتناهية والإتقان إلى حدّ الكمل في الإنشاء.

وعلى هذا النمط في الكتابة حملت الروايات العالمية التي جاءت بعد الحرب العالمية الأولى هذا الإصرار على عنصري التثقيف في الأفكار وعلى الإمتاع بالجودة في الأسلوب. لذلك جاءت الأعــمال الروائية الخـــالدة بعد هذه الحقـــبة تحمل فنّا روائيا متكاملا خلّد أصحــابه و قطع أيّ اتصال بالأساليب الكتابية القديمة.

لقد كان الحرج الذي أوجدته رواية مدام بوفاري أنها أوجدت فنّا نثريا صعب الإنشاء لأنّه يكلّف صاحبه عملا شاقا في الجمع و التأليف و التصوير لذلك« كان فلوبير سبّاقا من خلال اختراعه لنموذج الكتابة الصارمة »، [2] المتولّدة من رحم معاناة الكاتب الأدبية، لذلك كان في حرصه شديد الاهتمام بتصحيح فصول روايته و تدقيق لغتها.

وإذا كانت جهود الروائيين قبل فلوبير منصبة على جانب الموضوع فقط أو الزخرفة، فإن مسار الرواية ابتداء من مدام بوفاري عرف منعرجا جديدا يقوم على أساس نوع روائي جــــديد عبّــــــر

---

(1) -مجموعة من المؤلفين: الأدب و الأنواع الأدبية ط 1 -1983-ترجمة طاهر حجار ص 171.

(2)- Daniel Nany – Alain André : Littérature française – Histoire et Anthologie. Hatier, Paris 1987, p : 297.

عنه ر. بارت في قوله:« إن روايات فلوبير أوجدت الفن الروائي الذي يزيل القناع عن يـــــــــــديه» [1] فيقدّم الحقيقة الإنسانية دون زيف وضمن لغة بعيدة عن التصنّع و التحذلق..

ومن هنا يمكن القول أن الرواية الحديثة ظهرت بدءا من مدام بوفاري والتي جمعت إلى جانب خصائصها إرهاصات جهود سبقتها وأخرى عاصرتها، وبذلك صار الأسلوب هو الذي يحدد مكان الإبداع في النص بعيدا عن أي قراءة أخرى قد تحيّد البناء عن الموضوع.

هذه الخدمات التي قدمتها رواية "مدام بوفاري" للروايـــة العالمية لم تكن تحمل فـقط الثـــورة على القيّم الواقـــعية فحسب، و إنما لأنها أوجدت الروايـــة جـــنسا أدبيا له خصـــائــص و قواعد تعبر عنه لغة جديدة تلائم هذا الفن الحديث.

ولا شك في أنّ الروايات العالمية قد اغتنت من هذا العمل البرائع سواء من حيث الموضوع أو من حيث البناء الفني، كما أنّ أصداء هذه الرواية الجريئة قد أمدّت جيل الأدباء بعد ذلك بتبصرة نحو تحديث آلية الكتابة وفق ما تقتضيه ظروف العصر الاجتماعية و الفكرية.

(1)- Dictionnaire des littératures françaises et étrangères – larousse Puis 1992 p : 578.

1-العوامل المؤثرة في حياته و أدبه :

أسهمت عدة عوامل في تكوين شخصية هيكل الأدبية و الفكرية، بعضها له علاقة بحياته الشخصية و محيطه الأسري و الاجتماعي، و بعضها الآخر له علاقة بمكونات أدبية استلهمها من الأدبين العربي و الفرنسي.و لإيضاح ذلك قسمنا هذه العوامل إلى:

1-1/ المؤثرات الذاتية: عاش هيكل في وسط اجتماعي عاد لم يلق حرمانا و لم يشك ضيقا أو عوزا كما كان يشكو أقرانه من الناشئة المتعلمة آنذاك، بل عاش عيشة الموفورين لأن والده كان عمدة وفر له من أسباب العناية و الاهتمام ما جعله يعيش حياة مرموقة عزيزة.

ولا يعثر الباحث في حياته الدراسية على أي معوق بل سارت حياته منتظمة هادئة باستثناء عاملين كان لهما دور في بروز شخصيته الأدبية:

أ-**الرحلة إلى فرنسا:** بدأ **هيكل*** تعليمه بالكتاب فأتمّ حفظ القرآن في القرية التي ولد فيها ثم انتسب في القاهرة إلى المدرسة الجمّالية و بعدها سجل نفسه في المدرسة التجهيزية الخديوية الثانوية، و حينما رأى فيه أستاذ الأجيال لطفي السيّد اهتماما بالأدب وجّهه إلى مدرسة الحقوق الخديوية، ثم شجعه الأستاذ نفسه بالذهاب إلى فرنسا، بعد أن وجد الترحيب بفكرة السفر من لدن أبيه أيضا، يقول هيكل: « فلما حصلت على الليسانس سنة **1909** بعثني والدي إلى باريس لأتمم في كلية الحقوق دراسة الدكتـــــــوراه » (1). وقد تشبع الطالب في هذه الرحلة بأفكار أستاذه الليبرالية و قد فهم الحرية على نمط ما كان سائدا في **القرن 19**. وصل الشاب إلى باريس يوم « **03 جويلية 1909** عشية عيد الحــــــــــرية » (2)، فرأى مشاهد الأفراح و مواكب العسكر في الطرقات و الناس مبتهجون بهذا اليوم فأخذته الدهشة و الحيرة لما رأى، وقد مكث هيكل في فرنسا ثلاث سنوات أتم فيها رسالة الدكتوراه في مدرسة العلوم الاجتماعية العليا الحرّة متأثرا بأساتذته الذين كانوا يشرفون على المحاضرات في هذه المدرسة « و لا ريب أن هذه السنوات الثلاث التي قضاها ببـــــاريس كان لها الأثر الكبير في تكوين هيكـــــل الفكري و العـلمي و الـــــسياسي، فقد اطلع – كــــما ذكر – على الفكر الأدبــــــــــــي الحديث و اطـــلع على النمـط

1)-محمد حسين هيكل: المذكرات – ج1 – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ص 39.
2)-عثمان بيدي: مقدمة حياة محمد – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – 1994 – ص 05.
* محمد حسين هيكل: (1888-1956)-رائد القصة العربية.

الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي إما بالقراءة أو بالملاحظة أو الاختبار » (1).

لقد شدّ انتباه هيكل، و هو في باريس، ثقافة الحرية التي لمسها في الفنون و الآداب و في أخلاق الناس، و ما إن عاد إلى مصر حتى وجدناه يتبنى الفكر الحر و يدافع عنه خاصة لما أصبح رئيس تحرير لبعض المجلات و الصحف.

ومما زاد في تعلق الشاب بهذه البلاد إعجابه باهتمام الفرنسيين بآدابهم، يقول في مذكراته « لا بد أن أنبتت هذه البلاد الكتّاب و الشعراء ممّن يقيمون صروح الحرية، اليوم

مررنا بحديقة (بارك منسو) مرّا كيف يكون الرجل الذي يعيش هنا بين أبدع الحدائق شاعرا مبدعا و كاتبا تخضع له الأفهام » (2).

كان هيكل من يوم لآخر يزداد تعلقا بالثقافة الفرنسية لأنه كان يراها في كل خطوة يخطوها في شوارع باريس و رفوف المكتبات، و في الحدائق العامة.
وقد وصل به الاهتمام بثقافة الفرنسيين وشدة تعلقهم بآدابهم إلى أن كتب دراسة عن اللغة الفرنسية من 35 صفحة يقول فيها « فإنّك حيث سرت في شوارع باريس تجد آثار الأدب واضحة، تجد مسارح التمثيل، و تجد الروايات على زجاج باعة الكتب و تجد النقد الأدبي على صفحات الجرائد » (3).

من ذلك كانت هذه الرحلة في حياة الشاب بمثابة الأفق الذي فتح له المجال أمام عالم عجيب رأى فيه الفرق بين مجتمعه و فرنسا.

ب– موت ابنه: ما إن حلت سنة **1926** وهيكل لا يزال حديث عهد بالزواج حتى ألم به مصاب جلل، فقد « فـــــجع بموت ابـــــنه البكر محمود »،(4) **عن عمر يناهز الـــــست سنوات على إثـــــر**

1)-عثمان بيدي: م.س – ص 06.
2)– محمد حسين هيكل: مذكرات الشباب – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 1996 – ص 48.
3)– م.س – ص 05.
4)– عثمان بيدي: م.س– ص 09.

حمّى شديدة. وقد أثرت فيه هذه الوفاة و على زوجته، ولم يكن بد من التخفيف لهذا الألم إلا الرحلة والسفر، لذلك سافر إلى فرنسا و زار بعض بلدان أوربا، مثل باريس و أثينا، و كان يحاول قدر مستطاعه أن يبعد عن زوجته ما يذكّرها بالمفقود.
ولما انتهت الرحلة عاد إلى الإسكندرية و في حقيبة هيكل كتاب عنونه ب"ولدي".
لم يكن هذا الكتاب مرثية لابنه فقط، و إنّما كان كتابا في أدب الرحلة دوّن فيه عادات بعض البلدان التي زارها في أوربا و طبيعة عمرانهم و مزاجهم و تنوع ثقافتهم. وقد ساعده إطلاعه على عادات الشعوب الأوربية في اتساع أفق معرفته بأسباب الحضارة و التقدم في هذه البلدان خاصة في نواحي الفكر والآداب.
وعلى الرغم من كون هيكل مؤمنا بالقدر إلاّ أنّ هذه الصدمة قد كشفت له عن تجارب شتّى استفاد منها من خلال تجواله بأوربا و زادته إيمانا وتمرسا و أكسبت أسلوبه متانة و دقة ملاحظة. ودراية أكبر بخبايا النفس البشرية في ساعات فرحها وحزنها.

1-2/ المؤثرات الأدبية:

أ-المؤثرات العربية: اتصل هيكل بالأدب العربي عن طريق أستاذ الجيل آنذاك أحمد لطفي السيّد مؤسس الـــجامعة المصـــرية، حيث أسهم الأستاذ كثيرا في تربية الحس الأدبي عند هيكل، عندما كان يفتح بيته لطلاب الجامعة من العازفين عن مقررات الأزهر لمناقشة شؤون الأدب وممّا ساعد أيضا في هذا الاتصال توطد العلاقة التي كانت بين أسرة الكاتب و أسرة

السيد، وعن فضل هذه العلاقة يقول احمد هيكل المحامي « و بتشجيع من أحمد لطفي السيّد انضم أبي إلى كتّاب الجريدة.... ».[1] وقد كان العمل في هذه الجريدة فرصة اطلّع من خلالها هيكل على أدباء القرن آنذاك من أمثال " العقاد" و "مصطفى عبد الرازق" و "طه حسين".

هكذا صار هيكل كاتبا في الجريدة التي كان يترأسها لطفي السيّد، وقد فتحت له هذه الخطوة باب الشهرة في المقالات السياسية، فنما عنده الحسّ الأدبي و السياسي في ظرف كانت فيه مصر لا تزال تحت الاحتلال الإنجليزي.

1)-عبير المرسي: حوارات و أبناء و آباء – مجمع الأهرام – القاهرة – عدد 328 – ليوم 01 - 11- 2004ص 01.

وقد كان هيكل في هذه الفترة لا يزال طالبا في الحقوق، و لما توطدت علاقته بلطفي السيّد وجد الطالب في فكر الرجل ما كان يحلم به الشباب في عصره « فتأثر بأفكاره و التزم بتوجيهاته فأكبّ على قراءة الأدب العربي القديم في أمهاته المعروفة كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني و البيان والتبيين للجاحظ، و طالع عيون كتب الأدب الإنجليزي »[1].

ولم يلبث أن تعززت موهبة هيكل في الكتابة و صار بإمكانه بعد هذه التوجيهات أن يطرق باب التأليف الأدبي مستندا في ذلك إلى نصائح أستاذه لطفي السيّد، فازداد الشـــــــــاب ثقة بنفســـــه و إصرارا على الكتابة، و ما إن وطأت قدماه فرنسا حتى شرع في تجسيد حلمه في كتابة الفصول الأولى من رواية زينب.

وممّا زاد في توسيع ملكته الروائية قراءته للأدب الفرنسي فتشبعت ملكته بثقافتين مختلفتين أثمرتا بعد مدّة نهجا في الكتابة اتخذه الجيل من بعده وسيلة ليقظة أدبية لا تزال تمتد إلى يومنا هذا.

ب – المؤثرات الغربية: استطاع هيكل، و بفضل الرواية، أن يحقق حلمه في التعرّف على الحضـــارة الغـــربية، فإذا به يكتشف عالما عجيبا يختلف كل الاختلاف عن بيئته العربية، لذلك نظر هيكل إلى الـــرواية على أنها ضـرورة حدثيــة « تؤخذ من الغرب الذي وصل إلى الحداثة...» [2]

ومن ثمّ أصبح هم هيكل منصبا على تحديث آلية الكتابة القصصية حتى يتوازى هذا التحديث مع ما يصيب المجتمع من تقدم في الميادين الأخرى.

والسؤال الملّح الذي يطرح نفسه و نحن إزاء إثبات عنصر التأثير في كتابات هيكل هو كيف جاءت نظرة هيكل إلى المؤثر الأجنبي؟.

وكان هيكل ينظر دائما إلى أن تقدم الشعوب و سمّو آدابها و فنونها إنّما يكمن في تلاقح عقـــول أبنائها من جيـــل إلى جـــيل ومن بيئة إلى أخرى، و أنّ هذا التـــأثير ما هو إلاّ « وسيــــــلة

1)-شريف الشافعي: الاحتفال بذكرى ميلاد هيكل صاحب زينب – جريدة الرياض السعودية – ركن ثقافة و فنون – عدد 30-09-2004- ص.01.
2)-د. فيصل درّاج: نظرية الرواية و الرواية الحديثة –المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء –ط1-1999- ص 183.

لليقظة و البعث من سبات الماضي.... » (1) ، بذلك كان مختفيا في استلهامه للتراث الأدبي الغربي في ناحيتين:

فمن الناحية الأدبية نجده يورد للقصة المصرية أدوات جديدة كانت بالنسبة لجيله فتحا جديدا، و كانت هذه الأدوات تخصّ عناصر القصة من حبكة وصراع و سرد.

أما من الناحية الفكرية فقد استطاع هيكل أن يقدّم للإنسان العربي ، ومن خلال قصصه، صورة لقراءة الواقع بطريقة نقدية حديثة وواعية و ملائمة لما وصل إليه الفكر الإنساني من تقدم، فملامح الجمال التي غذّت بصره و هو طالب بباريس انعكست ظلا في ملامح الريف المصري التي رسمها في زينب.

وبناء على ما تقدم، فإنّ نظرة هيكل للتأثير كانت منصبة على خدمة الثقافة و الفكر، إذ لم يكن التأثير في نظره استلابا للثقافة الأصلية أو تغريبا لها أو تميعا لصورتها، بل وكان وسيلة لليقظة والوعي متخذا من فن الرواية نموذجا و سبيلا، لذلك دارت روايته « في الريف الذي يعبّر عن حقيقة الشخصية المصرية و أصالتها ... » (2).

بهذه الصورة كان فهم هيكل للمؤثر الغربي منصبّا على الاستفادة الفكرية دون أن يكون ذلك على حساب أصالة أمته.

اختلف النقاد في تحديد هوية الأدب الذي أثر في روايات هيكل و تأرجحت الآراء بين المؤثر الإنجليزي و المؤثر الفرنسي، غير أنّ معظم الدارسين لأدبه يغلبون الأثر الفرنسي و يستندون في ذلك على اعترافاته الشخصية في أحقية الثقافة الفرنسية عليه فيقول « إنني انكببت على آدابها في نواحيها المختلفة، فإذا بآفاق جديدة تتفتح، وإذا بي أطلّ على صور من الحق و الجمال لم أكن أتوهمها من قبل... » (3).

ويبدوا أنّ هيكل قد أخذه سحر الثقافة الفرنسية لتنوعها و ثرائها، فما إن وطئت قدماه فرنسا حتى بدأ يتردد على مسارحها و مكتباتها، كما زار ريفها و درس مزاج أهلها فتكشـــــــف له

1) -د. عبد الله إبراهيم: القيمة النصّية و الجدة الأسلوبية لرواية زينب – الوطن القطرية – ركن ثقافة و فنون – عدد 21-07-2003-ص 01.
2) -د. عبد المحسن طه بدر : م. س – ص 327.
3)-د.عبد الله إبراهيم – م.س: ص 01.

عالم كان عنده قبل السفر حلما لذيذا، فتعلق هيكل بالحضارة الفرنسية حرر لديه النظرة إلى الحياة و خاصة في نواحي الجمال سواء أكان هذا الجمال طبيعيا أم إنسانيا.

وقد جاء تأثر هيكل بالثقافة الفرنسية محصورا في الناحية الأدبية، لذلك كان ومنذ أن نزل بأرض فرنسا مهوسا بقراءة الأدب الفرنسي الذي كانت أصداؤه تصل إلى مصـــــــر و كان أعلامه محط إعجاب.

يقول هيكل في شأن تعلقه بالأدب الفرنسي: « ولقد كنت مولعا بالأدب الفرنسي أشدّ ولع... و اختلط في نفسي و لعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم لوطني » [1]، لذلك سنجد هذا الحنين الذي قاد الشاب هيكل إلى التعلق بوطنه يثمر أدبا جديدا سيكــون « ترجمة مسكونة بالحنين للنّص الفرنسي تختلط فيه أطياف الوطـــن و واقع الأدب الفرنســي» [2].

إلاّ أنّ المتأمل في نصوص هيكل الروائية يكتشف أن استلهامه للأدب الفرنسي، و إن كان بدافع الإعجاب، لم يمنع فضل الكاتب في الحفاظ على طابع النّص الشرقي خاصة و أنّ هيكل كان أوّل من تحمّل تبعة التطوّر و التحديث في بناء القصّة، ثم تبعه أدباء آخرون استفادوا من جرأته و إقدامه و واصلوا المسيرة بعد أن قطعوا بالرواية أشواطا بعيدة و ما يزالون.

هذا عن دور الأدب الفرنسي في تلوين كتاباته، فمن هم الكتاب الفرنسيون الذين أثروا في أدبه الروائي؟.

في رواية زينب، والتي كتبها هيكل مابين **1911-1914**، « عدّه أكثر الباحثين رومانسيا..... » [3] من حيث تأثر صاحبها بالاتجاه الرومانسي و لأنّه رسم لوحات تأمليّة عن الطبيعة، و في هذه الرومانسية نجد هيكل يولع "بروسو" و يتّحد معه في « فكرة قوّة الحياة الخالدة .... » [4] المرتبطة بالكون والله.

---

1)-محمد حسين هيكل: زينب – مقدمة الطبعة – دار المعارف – 1974 – ص 9-10.
2)-د. فيصل درّاج: م.س – ص 188.
3)-محمد حسين هيكل: مقدمة حياة محمد – ج1- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر- 1994- ص 13 .
4)-م. ن – ص 14.

يقول هيكل ، مبينا فضل روسو عليه: « وقد كان ما حبّب إليّ روسو و جعلني أميل إليه بنوع خاص أمران: الأول طريقة التفكير تكاد تكون شرقية و الثاني شخصه الذي خَلّد على ما كان عليه أمران من فقر و اضطراب نفسي يقارب الجنون » [1].

ومن جهة ثانية نجده يتأثر بمنهج **"هيبوليت تين "** و هو منهج نقدي يميل للموضوعية، يخضع فيه صاحبه دراسته للظواهر و الشخصيات إلى الاهتمام بالوسط و الزمان و الحالة النفسية ، يقول هيكل معترفا بهذا المنهج «... أنا متأثر بتقويم ذاتي أم بذكريات خاصة فلقد قرأت كتبه في النقد و التاريخ... وتركت في نفسي من الأثر ما لم تتركه كتب أناتول فرنس وما لم تتركه كتب أستاذ النقد الكبير سانت بيف ».[2]

وقد أفاد هذا المنهج صاحب "زينب "كثيرا لأنّه ساعده في تفسير الظواهر النفسية لأبطاله و تغيّر أمزجتهم و نوازعهم تبعا للبيئة التي يعيشون فيها. لذلك و جدنا هيكل يعتني كثيرا بوصف البيئة الطبيعة لريف مصر في هذه الرواية حتى في عذريتها و طهارتها انعكاسا لصفاء سريرة زينب.

أما في روايته الثانية و التي كتبها سنة 1956 بعنوان " هكذا خلقت" فإننا نجده يتأثر بأعلام النهضة الأدبية الفرنسية في القرن التاسع عشر ممن ذاع صيتهم في أوربا أمثال "فلـــــوبير
و بلزاك" .

يقول هيكل معترفا بتأثره بهؤلاء الأعلام: « لم يذكر كاتب في النقد الحديث، أنّ كتابا من كتب الرسائل قد أثّر في سيرة الجماعات تأثير قصة من القصص، في حين يذكر كثير من هؤلاء الكتاب ما كان لقصة التربية لروسو و لرواية فرتز الخالدة لجوته، وبعض روايات فلوبير، وزولا... وغيرهم من بالغ الأثر » (3).

1)-محمد حسين هيكل: جان جاك روسو-مكتبة النهضة المصرية – القاهرة-ط2- 1965- ص 16.
2)- محمد حسين هيكل: في أوقات الفراغ – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط2- 1966- ص 93.
3)-محمد حسين هيكل: ثورة الأدب – دار المعارف – القاهرة-ص 75.
* هيبوليت تين: (1828-1893) ناقد فرنسي، وضع أسلوبا نقديا يقوم على أنّ كل المشاعر والأفكار وحالات النفس البشرية أشياء مادية تخضع لأسباب وقوانين.

فإذا كان هيكل في **"زينب"** قد ظهر متأثرا بالرومانسيين من خلال و صفه للطبيعة في الريف المصري أولا ثم اختياره للحبّ موضوعا لروايته، فإننا سنجده في رواية **"هكذا خلقت"** يتأثر بالواقعيين الفرنسيين و خاصة بفلوبير صاحب "مدام بوفاري" .

وعلى العموم فإننا نجد هيكل ينهل من ثلاثة مناهل أدبية و فكرية مختلفة حسب رأي الدكتور ماهر شفيق من خلال دراسة أجراها حول أثر الثقافة الغربية في تكوين موهبة هيكل الأدبية في مقال بعنوان "موسم الهجرة إل الشمال". وقد أورد الدكتور شريف الشافعي بمناسبة ذكرى ميلاد هيكل جزءا من هذا المقال قائلا: « اجتمعت قراءات هيكـــل بالـــعربية والإنجليزية
و الفرنسية و كذلك التركية على فتح آفـــاق رحبة أمامه و تلاقت في ذهنه خمس جدائل فكرية على الأقل: جمعت بين عقلانية التنوير الفرنسي، و الليبرالية الغربية، وفقه أهل السنة مع عقلانية المعتزلة، و تحفظ علماء الكلام المسلمين، وقد انعكست هذه المؤثرات فيما بعد على أعماله الأدبية ونشاطه الصحفي » (1).

ولا شك في أنّ هذه الروافد التي كونت شخصيته الأدبية، و على الرغم من اختلافها في المنبع، إلا أنّها قد أثرت وأسهمت في تشكيل قلم جاد في الكتابة الروائية متأثر بالمنهج التنويري الفرنسي الحر، وعلى الرغم من تفتح هيكل على هذه الروافد الغربية في أدبه إلا انه ظل في كتاباته مصريا من خلال تنبيه لقضايا أمته و أصالة أدبها.

1)-شريف الشافعي: م.س – ص 02.

2-خصائص أدبه:

لقد عدّ النقاد هيكل رائدا من رواد الأدب العربي الحديث في حقل الرواية، لأنّه كتب أوّل رواية عربية ناضجة، و أوّل سيرة حديثة برؤية عصرية، ناهيك عن كتابات أخرى في باب الرحلة و المقال.

و للإحاطة بالخصائص العامة التي ميّزت أدب هيكل في فن الرواية، سنركز على ما طرحته رواية زينب من إشكالات روائية جديدة كانت بالنسبة لعهده خطا بارزا في الكتابة الحديثة.

لذلك حاولنا في هذا المبحث إبراز الخصائص التي ميّزت كتاباته الروائية انطلاقا من زينب باعتبارها العمل الروائي الوحيد الذي أوجد للرواية العربية خصائصها البنائية.

2-1/ الوصف: يشكّل الوصف عند هيكل سمة بارزة في أدبه الروائي، فانطلاقا من إيمان الكاتب بأنّ رواياته تجري على مسرح أحداث واقعية جاء وصفه حافلا بالانفعالات الوجدانية و اللوحات الطبيعية.

يستنجد هيكل في " زينب" بالوصف من خلال حوارات الشخصيات فيقدم لوحات من الطبيعة جدّ ساحرة و تعبّر بصدق عن جمال الريف و أهله.

غير أنّ استعانة هيكل بالوصف لم تكن لتخدم الرواية من وجهة نظر بعض النقاد من أمثال طه بدر، والذي رأى أنّ وصف الطبيعة في الرواية جاء « مقتصرا على دور العزاء الذي تقدمه للشخصيات حينما يلجئون إليها فيجدون في شموخها و عظمتها عزاءً عن بؤسهم ».[1]

1)-عبد المحسن طه بدر: م. س – ص 328.

وعليه لم يكن الوصف في زينب يحمل قيمة فنية في بناء الرواية أو تهيئة المشاهد، و إنّما كان مقحما ليؤدي دورا لا يعلمه إلاّ صاحب الرواية نفسه.

أمّا **يحي حقّي*** فلا يقف مع الرأي الذي قدمه طه بدر، و إنما استحسن في هيكل و صفه قائلا: « فليست الطبيعة في قصة هيكل عنصرا ثانويا، كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها كما يريد لها بعض المذاهب الحديثة في النقد، بل هو عنصر قائم بذاته، يلعب فيها الدور الأول ». (1)

وعلى العموم فالوصف ظاهر ويحتّل حيّزا كبيرا في الرواية وأحيانا يسيطر على السرد فيترك انطباعا بأنّ صاحبه أقحمه لتأدية غرض ما.

وابتداء من محاولة هيكل بدأ الوصف يشكّل السمة البارزة في الرواية العربية، إذ به نستطيع أن نطّلع على الأبطال و نتنبأ بمصيرهم، هذا إلى جانب النوع الثاني من الوصف الذي يخصّ الحالة الداخلية للشخصية والذي شكّل فيما بعد لازمة في بناء الرواية العربية الحديثة.

2-2/ الثورة على القيم: يجد الدارس لأدب هيكل أنّ رواياته و خاصة **"زينب"** جاءت تحمل للمجتمع المصري الشرقي قيما جديدة لها صلة بالبيئة الأوربية مثل علاقة الحبّ المُعْلَن عن طريق المشافهة و المصارحة بين الرجل و المرأة أسقطها هيكل على حوار حامد مع زينب و بذلك برزت إلى الوجود « قيم الغرب الفردية تحملها زينب إلى أرض مصر ».(2) حيث يلتقي هيكل بأنموذج البطل الرومانسي المقتبس من الغرب، فحامد في روايته ينظر إلى العالم المحيط

(1)-يحي حقي: فجر القصة المصرية – المؤسسة العامة للتأليف – مصر -القاهرة – 1960 – ص 48.
(2)- بطرس حلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية – نقلا عن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق – دار ابن رشد للطباعة – ط1- 1981- ص 31.
* يحي حقي: كاتب وروائي مصري (1992-1905)، صاحب قنديل أم هاشم.

به فيتغنى أو يثور عليه انطلاقا من قيمه الداخلية المكتسبة التي تؤسس لديه الحب الوحيد أو العذاب، لأنه يعيش في عالمه الخاص به فقط و بالتالي يرى العالم من خلال هذه القيم التي أصبحت ملكا له، فهو يضفي أناه على ما حوله. ولا ير ى العالم إلا من خلال هذا الأنا فهو يتّخذ من كل « ما يعذبه وسيلة لممارسة إحساس فردي وأحيانا نظرة اجتماعية ».(1)

ونعني بهذه القيم الفردية ميلاد شعور الإحساس بالذات من خلال العلاقة مع الآخرين، إذ لا نكاد نعثر، قبل زينب، على مقطع روائي يصور لقاءً شاعريًا مثل الذي جمع حامد بزينب ففي الرواية، نجد تجربة حامد و زينب هي المحور الأساسي للأحداث من خلال مغامرة فردية لفتاةً من الريف المصري مع شاب من المدينة، و في هذه التجربة الجديدة التي

نقلت إلى أرض مصر نجد اللقاء الذي يربط الشخصيات يشوبه القلق والحيرة، و هي عواطف نتجت عن إحساس الشخصية بالعجز في تحقيق ما تصبو إليه، و يفسّر هيكل هذا العجز بقوله « تلك النفس القاسية التي تنظر لكل جمال في الوجود ساخرة، لأنها لا تفهم منه شيئا و تحسب أنّ حياة الجدّ هي التي يقضيها صاحبها بين العمـــل و التسبيح و كأنّ الوجود لم يكن إلاّ طاحون نقطع فيه أعمارنا لاهثين... مغمضين أعيننا عن كل حسن ».(2)

وهي القيم نفسها التي يمكن أن نلمسها في بطلة **هكذا خلقت** حينما تثور على زوجها، وتتمرد عليه من منطلق قيم جـــديدة اكتسبتها من هذه الحـــضارة التي هزّت كـــل شيء في حياتـــــــــها، و أرغمتها أن تتبنى أفكارا جديدة مع من يقاسمونها هذه الحياة.

2-3/ الموقف من الشخصيات: لقد حرر هيكل موقف الروائي من شخصياته حينما أعطى لزينب الدور المحوري، وأطلق لها حرية في ربط علاقاتها مع الشخصيات الأخرى بعفوية تامة فجعلها « ترتمي في أحضان حبيبها إبراهيم كما ترتمي في أحضان ابن صاحب العزبة و على مشهد من فتيات القرية ».(3)

أما النّمط الذي قدّم به هيكل بطلته الرئيسية فقد كان مكتملا وجــاهزا، وهذا ما يسمى بالشخصية المسطحة و هذا النموذج من الشخصيات يقدمها الكاتب « مسطــــــّحة ثابتة يفهمها القــــارئ لأوّل وهـــــــــلة...» .(4) بحيث تتراءى ملامحها داخل الرواية دون تطور أو تغيّر في السنّ والسلوك. لأنّ صــــــورة زينب اتضـــحت معــــالمها من البداية و لم تتطـــوّر تبعا لطبيعة

(1)-بطرس حلاق: م . س ، ص 34.
(2)- محمد حسين هيكل: مقدمة زينب – ص 119.
(3) -عبد المحسن طه بدر : م . س – ص 334.
(4) -محمد زغلول : دراسات في القصة العربية الحديثة – الإسكندرية – ط1 – 1973 – ص 18.

الشخصية البطلة لأنّ هيكل أراد أن يعكس الحبّ في الريف المصري بكل بساطة فإذا كانت زينب جميلة فما جمالها إلاّ انعكاس لهذا الريف في عذريته وبساطته وطهارته، تمارس حبًّا عفويًا وما أحلامها سوى صورة لهذا الجمال الطبيعي الراكد من حولها. فزينب هي:« الحبّ في أرض مصر، جمالها ما هو إلاّ صورة لجماله ».(1)

غير أنّ الجديد الذي أضافه هيكل على بطلته فيخصّ سلوكها، فزينب التي قدّمها بتلك الصورة الفاتنة تصدر منها مظاهر سلوك ليست وليدة البيئة المصرية الريفية المحافظة « فهي فتاة بوّاسة... لم تفهم حامد بطبيعة الحال و إن مال قلبها إليه، و إنّما هي تحب إبراهيم رئيس العمال أشدّ الحبّ، و لا تستطيع هي الأخرى أن تجهر بهذا الحبّ، فيزوجها أهلها برجل طيّب ابن حلال فتؤدي له حقوق الزوجية بصبر و أمانة.» (2)

فتظهر زينب متمردة على قيم الريف و يظهر هذا أوّلا حينما بادلت حامد الإعجاب غير آبهة بنظرات النساء اللاتي يعملن معها، لانبهارها بالرجل المتحضّر فقط الذي لا يتحرّج على غرار أهل الريف في ملاطـــفة الفتيات، ومن جهة ثانية تضمر حبًا تعلمه رفـــيقاتها نحو إبراهيم، دون أن تطال منه شيئا لأنه لا يستطيع أن يترجم هذا الحب نحوها، لاعتقاده أنّ هذا أمر يسيء إليه أمام نظرات الناس، وبين هاتين الصورتين كان سلوك زينب غريبًا بالنسبة للبيئة التي تعيش فيها.

وقد اختار المؤلف لبطلته نهاية تعيسة، تغلب عليها الروح الدرامية، وفي هذا الاختيار يظهر تأثر هيكل بنهايات أبطال الرواية الغربية في القرن التاسع عشر، حينما يفضلون التضحية على تحقيق المآرب الخاصة. فيموت الحبّ في النهاية «كي يتفق والنموذج الأوربي للجو الرومنسي الذي أسست عليه الرواية».(3)
ولعلّ اختياره مثل هذه الخاتمة لبطلته و المتمثلة في الموت البطيء، حين جعلها تكتوي بنار الفراق بعد رحيل إبراهيم دليل على احتفاظه و احترامه لمقوّمات السّرد الفنّي القائم على النهاية المأساوية التي تساعد في تطور الأحداث و تشويقها.

(1)-بطرس حلاق ، م .س ص 22-23.
(2)- يحي حقي: م.س ، ص50.
(3)-بطرس حلاق ، م .ن، ص 23.

أما شخصية حامد فقد ظهرت في القصة « متكاملة لأنّ ملامحه متعددة غنيّة و معمّقة نسبيا » (1)، فتبدو مقروءة المظـــــاهر في كل مقاطع البداية والنهاية فهو تارة رومانسي وواقعي
و أخرى ثائر على أوضاع مجتمعه، و تجتمع فيه هذه السمات دونما انسجام، ولا يمثل وجوده في الرواية نقطة ارتكاز لكونه شخصية تكشف نفسها منذ الوهلة الأولى وتعطي انطباعا وأنّ المؤلف كان يملي عليها تصرفاتها بقوة.
و تتّضح معالم نموذج حامد في ثورته المطلقة الذهنية التي لا تمتّ إلى الواقع بصلة، لأنّ مجتمعه لا يسمح له بتحقيق حبّه « وتنتهي مغامرة البطل ومأساته الأخيرة و نهايته الغريبة.... فيلجأ إلى الحلول المأساوية الغريبة في أرض مصر رغم محاولات الراوي أن يجد لها شكلا خارجيا يتفق و المجتمع المصري».(2) إذ نجده يهيم على وجهه في القاهرة ضائعًا تائهًا لا يجد ما يفعل مستسلما لليأس، لا يستطيع أن يبحث عن سبب فشله في تحقيق رغباته، ويظن أنّ الحياة قد توقفت دورتها عند نهاية هذه التجربة، فحامد إذ يترجم بهذه النهاية صورة البطل الرومانسي فهو بذلك يتّحد في المصير مع أبطال "روسو" لأنه « زميل رينيه بطل لامارتين وصنو جان جاك روسو في بعض مواقفه وتأملاته».(3)

2 – 4/ السرد: يشكل السرد سمة بارزة وفنية في بناء العمل الروائي التام، وهو استمرار الأحداث في نسق متصل غير متقطع تتدرج فيه الأحداث على نحو متداعي حر.
وإذا كانت رواية زينب قد أومأت إلى نوع من السرد الروائي المبكر في تاريخ الرواية العربية، إلا أن هذا السرد تخللته بعض العيوب. ذلك أن رواية "زينب" تثير في قراءتها كثيرا من المشكلات السردية أهمها: أن سردها يغلب عليه الوصف الإنشائي التخيلي فتنقطع المشاهد لتتحوّل إلى «الوصف، إلى التأمل وإلى الاستبطان».(4) ممّا يشكل فوضى واضطرابا لا يمكن ضبطها ودون أن يكون لذلك علاقة تثري الشخصيات، فتختفي المشاهد الروائية الحقيقية ويحلّ محلّها التأمل حينما نرى الراوي يقف عن السرد العادي للقصّة ليدلي بآراء و تأملات شخصية «يلقيها إلى القارئ في غفلة عن الشخصيات و أحداث الرواية... ».(5)

(1)-بطرس حلاق: م. س – ص 23.
(2)-م. ن، ص 24.

(3) –م. ن، ص 24-25.
(4)-د. عبد الله إبراهيم: كيف قرأ النقد الحديث رواية زينب – جريدة الرياض، ركن ثقافة وفنون – عدد 31-07 2003- ص 02.
(5)-بطرس حلاق: م. س – ص 20.

وقوام هذه التأملات التي يدلي بها الكاتب هي الانكفاء على النفس و التغني الداخلي بالجمال مما جعل الرواية تقدم على شكل لوحات تأملية مفعمة بقوّة الإنشاء الوجداني الذي ضغط على الأحداث و قلّل من توزعها بانتظام.

وعلى الرغم من ذلك فإنّ الرواية بطبيعة سردها هذا وإن كانت غير مسبوقة بشيء ذي قيمة قد حققت لنفسها جدّة سردية جديدة لتصبح بعد ذلك هي المانحة المعينة في تثبيت السرد الروائي سيجني ثماره جيل من الروائيين بعد هيكل.

لقد فصل سرد "زينب" الرواية عن عهد النصوص الروائية القديمة المباشرة ليتحول سرد الرواية إلى« ركائز أسلوبية و بنائية و موضوعية لم تكن متوفرة في ذلك الموروث ». [1]. بحيث يكون الاحتفاء بالأسلوب والموضوع معًا في عمل مكتمل البناء يصلح لأن يؤسس لفنّ الرواية نموذجا مكتملا.

وعلى الرغم من عيوب السرد في هذه الرواية إلاّ أنّه كان بداية مبشّرة ، وجديدة لسرد فنّي ستظهر ملامحه بعد ذلك عند روائيين كبار استفادوا كثيرا من هذه الانطلاقة الجديدة الجريئة إلى مرحلة فنية عصرية راشدة بشّرت بميلاد المرحلة الحقيقية من تاريخ الرواية العربية الحديثة، و هذا ما أكّدته "د. يمنى العيد" حينما أثنت على سرد "زينب"، على الرغم مما قيل فيه، على أنّه كان« فتحا عظيما في عالم الرواية و إن كانت كلاسيكية في مفهومها فإنّها قد فتحت الباب على مصراعيه في عالم السرد الروائي و في العالم العربي وبثّت الطمأنينة في قلوب المبدعين لإنشاء رواية حديثة ». [2] وحددّت الثقة في جيل الكتاب لإنتاج سرد فني ينتج قراءة جديدة للواقع يربط الكاتب بالقارئ.

و ما إن مرّت ثلاثة عقود على **"زينب"** حتى أثمر هذا الفتح رواية عربية حديثة تأخذ بأسباب التحديث عن طريق أداة السرد الذي أصبح يسيطر على الرواية فيوجهها الوجـــــهة المســــــتقبلية
و يوجه شخصياتها و يغني الرواية فنيا.

(1)-د. عبد الله إبراهيم: مقال حول رواية زينب بعنوان "هل توافرت فيها شروط الريادة العالمية" – الوطن القطرية – عدد جوان 2003- ص 01.
(2)-د. يمنى العيد: فنّ الرواية بين خصومة الحكاية وتميّز الخطاب – دار الآداب – بيروت – 1998-ص 61، وما بعدها.

2-5/ تجديد الأسلوب: كانت رواية **"زينب"** و كما أسلفنا بداية فتح جديد في عالم الرواية لأنّها مثلت نقطة فصل بين زمنين من الكتابة: زمن الكتابة التبعية و زمن الكتابة الإبداعية الحديثة، حيث كانت منعرجا أخرج النّص الروائي من التقليد و المحاكاة إلى الإبداع.

و إذا كان الـــــسرد و الوصف قد أقحمهما هيكل ذريعة في الرواية ليعبّر عن حقيقة المـــــرأة و الحبّ في المجتمع العربي، فإنّ الأسلوب الذي كتب به هيكل حمل إلى الرواية ثورة أدبية جديدة سوف تساعد في إنضاج الأسلوب و ترقيته، فما الحداثة الأسلوبية التي أفرزتها "زينب" في أساليب التعبير القصصية؟.

لا شكّ أنّ التجديد الذي حمله أسلوب هيكل كان تبشيرًا لواقع جديد« ينتج النثر على مبعدة من بلاغة ساكنة.....» [1] ، وهذا ما استدعى تجديد آلية النثر لتكون بعيدة عن الأساليب النثرية القديمة المثقلة بالبلاغة المصطنعة لذلك جاء تحديث هذا النثر ليس لاعتلاء شأن كتابي وإنما لتحديث فلسفة كتابية مواكبة لحياة جديدة.

إذا فجدّة هذا الأسلوب تكمن في « نثر طليق الذي لا تحققه كلماته الرنانة... » [2] ، و إنّما نثر يحتكم إلى البساطة التي توحي للواقع فتسبر أغواره و تعالج وجدان الإنسان في زخم الحضارة الحديثة.

و في هذا الخطّ سوف نجد هيـــكل يشنّ ثورة على كل قـــديم في قوله: « لقد انقضى عصر المقامــات والترسل في نظـــر هـــؤلاء المجددين فلا بد من صورة جديدة هي صــورة الأدب القـــومي» .[3] محرّرا بذلك النثر الـــــفنّي من سيطرة الزخرف داعيا إلى أدب يـــستوعب هـــموم

و أحلام الإنسان العربي، ومحفّزا لنهضة فكرية واجتماعية، إذ يبدو أنّ هيكل قد لاحظ في لغة القرن التاسع عشر طريقتين في الأسلوب: الأسلوب التقليدي الذي أشاعه كتّاب النثر الكـــــلاسيكي في الثقافة العربية، والأسلوب الذي وفد إلى الثقافة العربية إثر الثـــورة الفرنسية

و التي أشاعت منظورا جديدا للفكر و الثقافة و الحياة.

---

(1)-د. فيصل درّاج: م . س – ص 200.
(2)-م . ن – ص 200.
(3)-محمد حسين هيكل: ثورة الأدب – م . س – ص 11.

وقد اقتضى هذا التوجه في الكتابة حداثة أسلوبية تواكب ذلك التقدم، فإذا كان أسلوب القدامى يستطيع أن يعبّر عن العواطف والمشاعر بقوة ومتانة لغوية وبلاغية إلا أنه لا يستطيع أن يوقظ في الإنسان المشاعر الدفينة والظلال العاطفية حتّى يندمج مع الموضوع فيعيش معه بالوجدان والحسّ، ومن ثمّ يعبّر عن الخواطر الحيّة المتجددة.

وإذا كان هيكل قد استعان كثيرا بالبساطة المتأثرة باللغة الوافدة، فإنه لم يحمل جديدا كبيرا في أسلوب العربية لكنّه بشّر بأسلوب قصصي كان نتاج ما أصاب الأدب الأوربي من هزّات، واقترح على الأقل أبوابا « لكتابة نثرية غير مسبوقة»[1] بالنسبة لعهده، ليس لها صلة بالتراث النثري القديم وإنما تفتح المجال لرؤية قصصية متحررة.

وإن لم يعش هيكل المشروع الذي حمله على عاتقه في تجديد الأسلوب الروائي، فقد رعاه من بعده نخبة كـــثيرة من الأدبــــــاء و طوّروا بنيانه حتى عاد أسلوبا يأخذ كثيرا بأســـباب التقدم

و الحداثة التي أصابت الحياة الاجتماعية، و سوف نجد هذه اللغة بعد ذلك تتطعّم بالجمال الفنّي في العبارة والمقطع والحوار والسرد، بعد أن قطعت الكتابة النثرية الحديثة أشواطا في الابتكار كبيرة جدّا.

2-6/ الإحساس بالذاتية:(الحريّة): لا غرابة أن تكون حملة هيكل في التجديد و الانفتاح على المجتمعات انطلاقا من تحديث الأسلوب و الفكر والرواية وصولا إلى فنّ القصّة قد أولت اهتماما رحبا بمقولة الذاتية الإنسانية المتحررة داخل القصة ومفادها أن« تصبح الذاتية الإنسانية حرّة متوثبة دائمة الإبداع و دائمة السعي في إبداعها إلى التحكم في كل ما في الكون....» [2] ، فسـعي زينب إلى ترجمة حـبّها في مجـتمع ريفي ضـيّق هو تحقيق لهـذه الذاتـية و انعتاق من قيد التحكم، و ثورة بطلة هكذا خلقت على زوجها و عدم اكتراثها به لأن صورته الإنسانية باهتة، محاولة أيضا لتحقيق ذاتية المرأة حينما تتوق هي أيضا لأن تبحث عن الرجل مثلما يبحث الرجل عن المرأة.

---

(1)-د. فيصل دراج: م . س، ص 201.
(2)-محمد حسين هيكل: م . س ، ص 41.

إنّ أقرب مرادف لهذه الذاتية هو الحرية، حرية المؤلف في اختيار الموضوع الذي يراه أقرب إلى ضمير ووجدان الإنسان، ثم حرية البطل داخل الرواية في محاورته للشخصيات الأخرى ضمن ما يسمى بحرية الإحساس تجاه الآخر.

هذه الذاتية التي ولدت مع **"زينب"** كانت وليدة انقطاع عن الموروث القديم الذي كان يغيّب في السرد وجود البطل وشعوره، فتتهالك الرواية و تستسلم للحكاية، هذا الانقطاع مهدت له الذاتية التي أقحمها هيكل موجهًا نحو إعطاء الأدوات الفنية مثل البطل دورا مشعّاً.

من هنا طبعت هذه الحرية أسلوب هيكل فجعلته متحررا من الأفكار الجاهزة التي ورثها الفكر العربي لسنوات طويلة من الكتابة الأدبية، و قد بدأت هذه الحرية من ز ينب حتى إلى ما كتبه هيكل في السياسة و السيرة الدينية لـــــ**(محمد صلى الله عليه وسلم)**متأثرا باعتبار هذه الحريّة موجّها قويّا في الكتابة الأدبية عند الأديب حينما يتناول قضاياه وقضايا أمته.

فشعور حامد بأنّه يملك ذاتا حرة مستقلة جعله يستفسر و يسأل « أليس طبيعيا أن يقبّل شاب ابنة أعجبه جمالها...» [1].

مثل هذه الحرية هي التي جعلت حامد يحسّ بكيانه المستقل، و بالتالي لا ينجح في ربط أيّ علاقة بالآخرين داخل الرواية، فكلهم بالنسبة إليه ذريعة أو وسيلة لتحقيق هذه الذاتية بدءًا من زينب إلى إبراهيم وحسن.

و إذا ما تفحصنا هذه الذاتية لوجدنا أنها فكرة وليدة النموذج الأوربي المحاكى، اقتبسه هيكل من مرجعية **"ر وسو"** خاصّة في بطل روايته **"سان بري"** الذي يبدو « شديد الولع بالطبيعة وبمناظرها، شديد الرغبة عن المدن ومخاطرها، قليل الاعتبار للألقاب الموروثة، ميال للفضيلة نزّاع بطبعه للخير، فهو لذلك صورة من روسو على ما يجب روسو أن يكون»

[2]. مثلما هو حامد صورة للمؤلف الذي عشق الريف وكره الفروقات الاجتماعية مما يؤكد مصدر هذه الحرية الغربي وغاياتها التي لا تتعدى التنوير.

(1)-محمد حسين هيكل: مقدمة زينب، ص34.
(2)-محمد حسين هيكل: جان جاك روسو: دار المعارف بمصر – القاهرة : 1978، ص 143.

3- موقع هيكل في الرواية العربية الحديثة:

يتّفق جلّ الدارسين لتاريخ الرواية العربية أنّ هذا الفنّ النثري ظهر لأوّل مرّة على يد هيكل، ليس لأنّه كان صحفيا مرموقا يؤهله هذا الموقع لأن تكون كتاباته محط اهتمام في جريدة **الجريدة** التي كانت آنذاك لسان حال التحرّر، وإنّما لأنّ روايته تندرج في خانة « الكتابة العربية الحداثية الأولى التي صدمها بؤس الشرق، بعد أن رأت تقدّم الغرب، فأقبلت على الغرب تأخذ منه الثقافة و مقارنة الظواهر السلوكية و كتابة الرواية » [1].

ولعلّ هذا النمط في الكتابة الجديدة راجع إلى الرافـــــد الثـــقافي و الأدبـــي الفـــرنسي الـــذي أثر في هيكل، لأنّه كان مؤمنا بأنّ حداثة الأدب لا تنفصل أبدا عن حداثة المجتمع، وأنّ هذه الحداثة لابد أن تأخذ بأسباب التطور من الأمم التي سبقت غيرها في مجال الفكر والأدب والمجتمع.
فهل كان بالإمكان أن يتأخر ميلاد الرواية العربية لو لم تظهر زينب؟ ثم ماذا قدّم هيكل للرواية العربية من خدمات؟.

من الطبيعي أن يحمل هذا الشاب الذي جاء من أوربا مشروعا حديثا استلهم عناصره مما وصلـــت إليه هذه الأمم من تقدّم في تحـــرير أدبه القـــومي، فيعـــين أبنـــاء جيـــله من المتأدبين والمتعلمين حتى ينشدوا الحرية في الكتابة التي قرأ عنها في مكتبات فرنسا و كلية العلوم الاجتماعية.

يقول هيكل في كتابه ثورة الأدب: « و علينا، إذا أردنا معاونته (الجيل الشعري الجديد) على القيام بهذا الواجب، أن نعاونه على تقرير حريّة العاطفة بمقدار ما أعنّاه على تقرير حريّة الفكر، و أن نوسّع أمامه من آفاق الفنّ بقدر ما نوسّع من آفاق العلم. » [2].
ولاشك في أنّ هذه الدعوة قد أسهمت في مدّ يد العون لجـــيل المبدعين حتى يخوضوا في مـــجال

(1)-فيصل درّاج: م .س – ص 183.
(2)-محمد حسين هيكل: م . س – ص 11.

الأدب بحرية، فيلتمسوا بعد ذلك الطريق لوحدهم فينتجوا أدبًا متحررًا يقطع الصلة عن عصر الركاكة والإقحام ويفتح مجالاً نحو عاطفة متحررة.
وتتضـــح هذه الخدمـــــــات التي قدمتــــها روايتـــاه في:

1-3/ تحرير مواضيع الرواية: لقد حررت ثورة هيكل الأدبية في فن الرواية، عاطفة و حس المبدع تجاه الجـــــمود و الركاكة التي طبعت مواضيع هذا الفن مدة زمنية طـــويلة، فجاءت شخصيات زينب « المستمدة من الطبقة الدنيا أو من البورجوازية تتخطى العقبات الاجتماعية و المحرمات أو تتحطم عليها من خلال صبّ جام غضبها على تلك الأعراف البالية » [(1)]، التي كانت تقف عائقا أمام حركة الإنسان الشعورية والاجتماعية، فظهرت هذه الشخصيات جريئة لا تتردّد في أن تحطّم بكل قوة هذه الأصنام النفسية التي شكّلتها الطبقة بأيديها.

ومن هذا الستار كانت ثورة هيكل على سلطة المجتمع القروي الذي عاش فيه، وبذلك فتحت هذه الرواية من خلال شخصياتها المجال، أمام المبدعين لأن يتناولوا علاقات الحب في المجتمع الضيق بحرية، شأنه في ذلك شأن كل المجتمعات الأخرى التي تتقاسم مثل هذه العواطف الإنسانية الفطرية.

هذه الفسحة التي أعطاها هيكل للرواية عن طريق إغناء موضوعاتها لتكون أكثر قربًا بالإنسان، كانت بمثابة دفعة قوية نحو تحديث موضوعات الرواية العـــــربية، وخير دليل على ذلك موضوع المرأة و الجـــمال الذي حمـــلته روايتاه الأولى و الثانية مما يبيّن سبق الكاتب في معالجة موضوع اجتماعي هو قريب من حياة الناس في الريف و المدينة.
لذا جاءت جهود هيكل محررة، فاتحة المجال أمام جيل المبدعين من بعده لأن يعالجوا علاقة الرجل بالمرأة عشيقة أو زوجة أو موضوعات أخرى لها علاقة بعواطف إنسانية يشترك فيها الرجل و المرأة، وقد يكون هيكل بهذه الإطلالة قد بشّر بزمن روائي يشهد له بالفضل حتّى و إن كانت محاولاته يكتنفها بعض النقص، كونها ظهرت في فترة كانت فيها التربة غير مهيأة تماما لإنبات هذه البذرة.

(1)- Nada Tamiche : La Littérature arabe contemporaine, ed. Maison neuve larousse Paris, 1993. p : 35, « les personnages du petit peuple ou de bourgeoisie surmontent les obstacles sociaux et les Tabous où s' y brisent, par leur attaques contre les traditions sociales ».

إنّ الحبّ في رواية " زينب" أو" هكذا خلقت" مدعاة لتحرير المرأة و دفعها لأن تتعلم و تتّطلع على أنوا ع المعارف، لكنه حب ممزوج بجمال الطبيعة، فالكاتب في روايته اختفى وراء ستار جمال الطبيعة ليعبّر عن الحب من خلالها، أمّا في روايته الثانية فقد اختفى وراء رغبات المرأة المختلفة و الضاربة بجذورها في أعماق النفس الإنسانية ليعكس حب امرأة وسط متغيرات مدنية جديدة على بيئتها.
فالدارس للروايات التي جاءت بعد زينب خاصة **1914** يدرك جيّدا أن علاقة الحبّ شكّلت علامة في الرواية العربية، وقد كان هذا الحبّ ذريعة لتحرير موضوع الرواية العربية و تعبيرا صادقا عن « روح الطبيعة التي هي مهد الجمال و نموذجه الأعلى.... » [(1)].
فزينب التي صنعتها الطبيعة الإلهية تحفة رائعة في الجمال تريد أن تعبّر عن توقها للحبّ دون أن تتأثّر ببؤسها المادي وببؤس أخريات من سنها ليس لديهن إلاّ أن يذهبن إلى الحقل

صباحا ويعدن منه مساء فهي « الزهرة المتفتحة لا ينقصها شيء إلاّ أن تجد نفسًا أخر تقاسمها سعادتها » [2].

وشوقها إلى هذه السعادة ما هو إلا حلم عام لدى إنسان كان من حقه أن يعيش محبوبا طليقا قبل أن يستعجله الزمان.

2-3/ الاهتـــــمام بالأدب الاجتماعي: يعد هيكل حلقة وصل بين أدب واقعي فرنسي تأثر به وبين جيل أخذ عنه مبادئ هذه الواقعية، فلقد أثر بنهجه الواقعي الاجتماعي في جيل المبدعين من بعـــــده و أمـــــدّهم بعناصر القصـــّة الاجتـــــماعية التي تعـــــكس هـــــموم الإنسان اليـــومية و العـــاطفية، « فعلى أساس من القصّة الاجتماعية التي بدأ هيكل خيطها نسج الأدباء المعاصرون، فأخرج طه حسين الأيام، دعاء الكروان، و شجرة البؤس، و شهرزاد فصوّر في ذلك الجانب الاجتماعي الإنساني » [3].

بهذه الريادة يكون هيكل قد فسح للروائيين المجال لأن يؤسسوا نمطا روائيا بعيدا عن الخيال و التسلية « وهكذا، كتب محمد حسين هيكل نوعًا من اعتراف امرأة مصرية أصيلة وواعية بحقوقها: هكذا خلقت **(1955)**. ولكن جيلا كاملا جديدا ينهض في كل مكان تقريبا من المـــــــغرب إلى السودان إلى سوريا إلى العراق، إن الواقعية – بـــــدون تنـــازل آخر ســـــوى حـــــنين

(1)-فيصل درّاج: م .س – ص 189.
(2)-عبد المحسن طه بدر: ص 333.
(3)- د. طاهر حفني داود: تاريخ الأدب العربي الحديث(بدون دار نشر و سنة الطبع) – ص 161.

مؤكـــــد لمسقـــــط الرأس و البســـطـــاء الذين يسكــــنونه – تحرك مؤلفــات كل من الـــــشرقـــاوي مؤلـــف الروايـــــة الكبيرة الأرض المصرية: الأرض **(1954)**، و يحي حقّي: قنديل أم هاشم **(1941)**، و السقامات يوسف السباعي: **(1952)**، و يوسف إدريس: أرخص الليالي **(1954)** » [1].

ثم تبع هذه الكوكبة من الرواد جيل من الشباب ممن استوعبوا هذه التجربة بجميع توجهاتها، فكتبوا في الرواية وأغنوها بالموضوعات والأدوات الجديدة من أمثال "إدوارد الخراط" و"يوسف القعيد"

وإذا اعتقد أحد أن الاتجاه الواقعي لم يتبلور كامل العناصر عند هيكل فيكفي أن تكون بوادره الأولى قد ظهرت على يديه. فظهر بعضه في "زينب" واكتمل بعضه الآخر في "هكذا خلقت" مع أنّ النقاد قد عدّوا "زينب" رواية رومانسية فيها بعض ملامح الاتجاه الواقعي الموضوعي المأخوذ من "هيبوليت تين".

وعلى كلّ، فالرواية الواقعية الاجتماعية التي بدأ هيكل نسج خيطها قد امتدت في الرواية العربية بعد أن تطعّم هذا الاتجاه الروائي كثيرا بالمناهج النفسية و الاجتماعية، حتى استوعب الواقع و الإنسان استيعابا شاملا، و غدت بعده الرواية المنجز النثري الوحيد الذي يعبّر عن هموم الإنسان في كل نقطة من الأرض و يرصد عواطفه و أحاسيسه المتناقضة.

ومن هنا كان فضل هيكل واضحا لا ينكره جاحد، وما وصلت إليه الرواية الواقعية اليوم هو ثمرة بذرة صالحة زرعها هيكل ذات يوم.

3-3/ تجديد دور البيئة في صناعة الشخصيات: لا يغفل هيكل في اهتمامه بالشخصية الروائية عن دور البيئة و الوسط، فحينما ننظر إلى روايتيه نجده يهتم كثيرا بالوسط الذي

(1)- André Miquel : la littérature arabe – que sais je? P.U.F Paris. 1981 – p : 120. «… Ainsi, Muhammad Husayn Haykal écrit – il une sorte de confession d'une femme égyptienne, originale et consciente de ses droits : elle est comme ça (1955). Mais toute une nouvelle génération se lève, un peu partout du Maroc au soudan, à la Syrie et la l'Irak. Le réalisme, sans autre concession qu'une tendresse certaine pour le pays natal et les humbles qui le peuplent, anime l'œuvre de Charqawi, l'auteur du grand roman de la terre égyptienne, la terre (1954), de Yahia Haqqi(la lampe d'Umm Hachem, 1944), de Yusuf as – Siba'i (le porteur d'eau est mort, 1952), de Yusuf Idris (les nuits les moins chères, 1954 »..

أنبت هذه الشخصيات، فكان بذلك أوّل من اهتم بالبيئة و الظروف التي كوّنتهم و أثرت فيهم فهو « يحلّل عوامل وسطهم و ظروف حياتهم التي ساعدت على تكوين شخصيتهم حتى يرينا المشاعر التي يمكنهم أن يشعروا بها » [1].

هذا الاهتمام يؤكد استعانة هيكل بعلمي النفس والاجتماع في تحليل الشخصية عن طريق المكونات والمؤثرات المحيطة كالوسط والمناخ.

والظاهر أن استفادة هيكل بالمنهجين النفسي والاجتماعي جعلته يسّن لناشئة الأدب مفهوما حديثا للبطل الذي لا تصنعه الأوراق، و إنما تصنعه الأحداث و الظروف، و من ثمّ يكون الكاتب على دراية بما سيسلكه الأبطال من ردود أفعال.

وليس أدلّ على ما نقول من شخصيتي **"حامد و ز ينب "** و بطلة "هكذا خلقت" إذ يشعر القارئ بأن المؤلف قد كوّن لهذه الشخصيات بيئة تلائم ميولها، فاختار لزينب الفتاة الريفية الساذجة بيئة الفلاحين الذين يجتمعون كعادتهم دائما على الغذاء في صفاء وإخاء،« يحضرون طعامهم ويضعونه كعادتهم بعضه إلى جانب بعض ليتناولوه معًا جميعًا محققين في ذلك أكمل معاني الاشتراكية » [2] ثم اختار لحامد وسطا اجتماعيا راقيا بأن يكون حرا في ربط أي علاقة مع إنسان آخر، فكان من جرّاء ذلك تعاسته وفشله .

أمّا بطلة **"هكذا خلقت"** فاختار لها المدينة التي يتنافس فيها الناس فينعدم الأمان و تنتشر الرذيلة والخيانة بينهم، فيكون على إثر ذلك السقوط، كي يصف من خلالها مشاعر وغرائز تضرب بجذورها إلى أعماق الخلق الإنساني لدى المرأة.

و سنجد هذا الأثر يزداد و يقوى عند نجيب محفوظ حول مفهوم الشخصية الذي وضعه هيكل و أضفى عليه « وعي الشخصية الروائية بطبيعة التغيير الذي يجري في الزمان و المكان المحيطين بها » [3]، لكن على الرغم من تطوّر مفهوم البطل عند محفوظ إلاّ أنّه بقي يدور في فلك إخضاع البطل للزمان و المكان كرافد مؤثر.

(1)-عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العـــــربية – دار الحداثة للطباعة والنـــشر – ط1 – 1985 ص 357.
(2)-هيكل: زينب: ص 53.
(3)- عبد السلام محمد الشاذلي، م . س – ص .359.

3-4/ الإيمان بالتأثير: لم تعد الرواية بدءاً من هيكل منجزا عربـــــــــيا خالــص الموضـــــوع و البناء في عصر أصبحت فيه آليات التحديث بين الشرق و الغرب تمتد إلى كل شيء، و إنما صارت خصبا أدبيا خاضعًا لآلية التـأثير بحكم تغير الحياة العقليـــة و الفـكرية و المـــادية، فإذا كـــانت « رواية زينب قد تأثرت أيضا و بوضوح بالأدب الفرنسي الذي اكتشفه الشاب محمد حسين هيكل **1888- 1956** و الذي استحسنه بشغف » [1]، فتمّ لها حق الريادة آنذاك، فإنّ الفكرة الجديدة التي أدخلها هيكل إلى جنس الرواية هي ثنائية التأثر و التأثير و التي« دخلت موجهًا أساسيا في تثبيت الريادة...» [2] ، ذلك أنّ ريادة النص الروائي تكمن في تجاوزه للبيئة التي أنبتته إلى البيئات الأخرى ليكون أدباً رساليًا يترجم شعور الناس و اهتماماتهم اليومية، فرواية زينب تأثرت بالمنهج الروائي الفرنسي و أثرت على آداب غيرها،لأنها ساعدت في تقديم البيئة المصرية بهذه الروح العربية، و بذلك كانت معينًا للروائيين الغرب في تصويرهم للبيئات الشرقية.

وابتداء من جهود هيكل لم تعد الروايات لترضى بالموضوع القومي الذي يعكس هموم الإنسان العربي فقط، و إنما صارت وعاءً يترجم أحاسيس الشعوب، دواخلها في كل بقعة من الأرض، فإذا كان هيكل قد اتخذ من الريف المصري مسرحًا لأحداث روايتيه، فما ذلك إلا ستاراً حاول من خلاله ترجمة شعور إنساني نبيل بين اثنين في كل مجتمع يرفض مثل هذه الأشكال من التواصل.

ولم يكن الحب الذي حمله حامد لزينب حبًّا عربيا خالصا، وإنما هو شعور حمله هيكل من بلاد أوربا إلى أرض مصر مفاده « تحرير المرأة و الاحترام في الشهادة للفلاح، فشخصيات زينب أعطت الأولية لموضوع تمرّد الفرد على الجماعة" » [3].

(1)- Nada Tamiche : Op. Cit p : 34- 35 : « le roman Zayneb subit nettement encore l'influence de la littérature française découverte par le jeune Muhammad Hussayn Haykal (1888- 1956) et 'Passionnément admirée' ».
(2)-د. عبد الله إبراهيم: مقال (حينما يكون النّص موضوعا لقراءات متضاربة)- الوطن القطرية عدد 27-09-2003. ص 4.
(3)-Nada Tamiche IBID, p 35:.

وعليه لو قرانا الروايات التي تبعث "زينب" أو تلك التي جاءت بعد **"هكذا خلقت"** لوجدناها تحمل بعض المعارف و الأفكار و التصورات التي يشترك فيها الناس في كل بقعة، و كلها خواطر و أفكار جاءت ضمن التيارات الأدبية الغربية التي أثرت في روايتنا العربية تأثيرا متباينا.

فإذا كان هيكل قد حمل لهم أفكار **"روسو" و "تين"** ، فإن روايات نجيب محفوظ من بعده حملت **"الوجودية"** السارترية و بعض قيم الفلسفة الغربية.

و هناك آخرون من مثل **صنع الله إبراهيم والخرّاط** حملوا في رواياتهم أفكار متباينة مختلفة فأصبحت بذلك وعاءا يتّسع لكل تيّار و لكل فكرة يمكن أن تربط إنسانا يعيش في أقصى الشرق بآخر في أقصى الغرب، و تترجم مقولات سياسية و اجتماعية و تعكس أيضا « الحضارة الشرق و الغرب، القديم الجديد، النهضة و التخلف و الانبعاث » (1).

إنّ الصورة التي رسمها هيكل لوظيفة الرواية جعلها فنّا مقروءًا عن طريق الترجمة إلى لغات عالمية كونها تخطت الإقليمية_إلى تر جمة الحس الإنساني العالمي، كل هذا بفضل نزعة التأثر و التأثير التي منحتها روايات هيكل للرواية العربية من بعد ذلك.

3-5/ الدعوة إلى بساطة اللغة: لقد كانت اللغة التي كتب بها هيكل رواياته بعثا مشجعا و دافعا للتأليف، فهي ليست لغة راقية إنّما جاء بها صاحبها لتكو ن قريبة جدا من روح الشعب، فهو« يخاطبنا بلغة نفوسنا و باللسان الذي نتحـــدث به في بيوتنا و شوارعنا » (2)، فالبساطة واليسر في اللغة و قربها من حياة الإنسان اليومية يعدّ في حدّ ذاته تجديدا و قطعا لأيّ صلة بالموروث السردي القديم المثخن بالصنعة، و قد استفاد الأدب كثيرا من هذه اللغة البسيطة التي حاورت معيشة الناس فجاءت موافقة لوعيهم.
و قد حمل لواء هذه الدعوة الكاتب الكبـــير سلامـــــة مـــــوسى بقوة في قصصه، و من جـــهة ثانية و جـــدنا هـــــيكل يستعين في حـــــواره باللـــغة العـــامية رغم قلـــــتـــها، لأنـــه وجـــده

(1)-د. فيصل درّاج: م . س – ص 199.
(2)-د. أحمد إبراهيم الهواري: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث –دار المعارف – 1979 – ص 85.

أصلح في نقل قامة هذا « الشعب المنتصبة الممتدة إلى جيوش الشمس قبل أن يتكشّف في أحوال البلاغة و البيان » (1).

وحينما نأتي إلى الروايات التي جاءت بعد هيكل نجد أصحابها لا يتوارون من توظيف العامية في الحوار مثل" إحسان عبد القدوس، يوسف إدريس، فؤاد شكري ، وقد جاء هذا التوظيف لتقريب الشخصية من البيئة عبر حوار قريب من القلوب و الأنفس.

هذه الاستفادة اللغوية من هيكل جعلت الرواية العربية الفنّ النثري الأقرب و الأمتع إلى جمهور الناس، لأنّ لسان حالها « لغـــة غايتها تبليغ الإنسانية ما في الحياة و الوجـــود من حقّ وجمال بلهجة العصر الذي تعيش الإنسانية فيه » (2).

ولا غرابة أيضا أن نجد الرواية تعتني كثيرا اليوم بلغة لعصر و نجد لها قراء معجبين و متـــلهفين و دائـــمين، فهي أنيسهم في القطار و أوقات الـــراحة قـــريبة من شعـــورهم و فكرهم وبساطة حياتهم، تكشف و تُعري واقع الإنسان العاطفي في جميع بقاع العالم.

6-3/ الدعوة إلى الأدب العالمي الإنساني: لا يختلف اثنان في أنّ ما كتبه هيكل كان ناتجا عن إحساس بالانتماء إلى وطنه مصر و أمته العربية و هذا ما صرّح به لحظة كتابته لزينب وقد يكون حقا دافع الانتماء إلى قوميته سببا كافيا فيما كتب.

وقد أتاح هذا الإعجاب لهيكل أن يكتب نصّا جميلا في زينب يعجب المصريين إلى حدود الطرب، ممّا جعل مجلة "السفور" في **17 أيلول 1915** تحمل اعتراف هيكل بقوله « أنّ زينب فيما نعلم أوّل رواية خطّها قلم مصري... » [3].

(1)-د. فيصل درّاج: م . س – ص 188.
(2)-محمد حسين هيكل: ثورة الأدب – م.س – ص 304.
(3)-أحمد إبراهيم الهواري: م . س ص 85.

ولا شك في أنّ هذا الإعجـــاب قد ساعد أدباء مصر أوّلا في أن يعـــبروا عن بيئاتهم العربية من منطلق انتمائهم إلى هذه الأمّة، لتأتي بعد زينب مئات القصص تعبر عن الواقع العربي بعاداته و تقاليده و أعرافه.

ومن جيل الكتّاب الذين تأثروا و أعجبوا إلى حد ما بمصرية هيكل عبد القادر المازني الذي يقول «...على أنّ صاحبا لي من الريف قال لي بعد أن اطلع على زينب أن القارئ لا يسعه إلاّ أن يؤمن بأنّ " **هيكل بكْ** " من صميم الريف » .[1]

ولا نكاد نعثر قبل زينب على قصّة وصفت الريف المصري و العربي بمثل هذه الطريقة من الدقة و الإسهاب و الطول.

وقد يكون من الإجحاف أن نسمي أدب هيكل في الرواية قوميا بالمفهوم الضيق للكلمة كما فهمه بعض الناشئة من الكتّاب في أيامه، و إنّما قومية هيكل التي دعا إليها و كتب عنها ما هي في الأصل إلاّ اتصال « بزمن حديث قوامه التعداد و الحوار و القول النسبي، أي إلى الذات المتحررة التي تحاور غيرها » .[2]

هكذا كانت دعوة هيكل إلى الأدب القومي منصبة في أن لا يتقوقع في حدود هذا الواقع العربي فقط و إنّما في دعوته للحوار مع الآخر، لذلك وجدنا أنّ الرواية العربية، بهذه الرؤية التي آمن بها هيكل، قد وجّهت إلى الوجهة العالمية، و أصبح القارئ يعثر في القصّة على الأفكار الشرقية و الغربية، و المكاشفة في الحبّ، و يجد المصري و الأجنبي الريفي و الحضري نماذج إنسانية تؤمن بالحياة أكثر ممّا تؤمن بالحدود الوطنية والقومية.
هذه النظر ة الواسعة للأشياء، هي التي حرّرت الكتّاب العرب من أن يطرقوا مواضيع في الرواية الجديدة على البيئة و فكر الشرقيين، ممّا جعل روايات هيكل بمثابة التبشير إلى العالمية في الإبداع « معترفا بوحدة الثقافة الإنسانية و ضرورة الاندماج فيها... » .[3]

(1)-م. ن – ص 89.
(2)-د. فيصل درّاج: م . س – ص 201.
(3)-م.ن – ص .200

7-التحـــرر من التبعية: لم تحمل روايات هيكل مشروعا روائيا سرديا فقط، و إنّما كانت دعوة إلى التحرر من قيود الجماعة و محرماتها، فهو ينظّم من خلال رواياته العلاقة بين الفرد و الجماعة، و يرى أنّ الفرد يفقد البراءة حينما ينتقل « من وضع ابن الطبيعة البريء إلى وضع ابن المجتمع... » . (1)

لذلك كانت شخصية زينب، مثلا شخصية محكومة بنظام العادات الموروثة، التي لا تبيح لها أن تجهر بحبّها، فكانت نهايتها الموت، أمّا حامد و إبراهيم و حسن فانتهوا إلى ديار الاغتراب، لذلك حملت قراءة الرواية دعوة إلى التحرر من قيد عبودية المجتمع الذي يفسد براءة الإنسان التي خلق بها ويبعده عن إنسانيته الطبيعية التي جبله الله عليها منذ الخليقة.

إنّ موت زينب في النهاية ما هو إلاّ رسالة لكي يتحرر الإنسان من وصاية غيره، لذلك، لما تقدّم حسن لخطبة زينب من أبيها، لم يكن ليمانع احترامًا لعرف القرية حتى تكون كلمته مسموعة، وأمّا هي فلم تستطع الرفض احترامًا لنظام الجماعة الذي كان حدّ سيفه أقوى على الرجال والنساء سواء.

ولقد أثمرت هذه الـــــثورة في اكتشاف الإنسان لذاته في الــــــروايات التي جاءت من بعد هيكل

و يمكن أن نرى ذلك جليا في **"عودة الروح" و "عصفور من الشرق"** لتوفيق الحكيم و روايات أخرى.

إنّ حلم زينب في التحرّر عن طريق المنديل الذي دفن معها في القبر ظهر في روايات حققت ذات الإنسان في الحرية بعيدا عن ولاءات فئوية ومراجع ضيقة.

لقد حققت الروايات العربية التي جاءت بعد هيكل الاحتفاء بالإنسان، لأنّ الإنسان « جدير بأن يحتفى به....» (2) ، من خـــــلال اعتناء الكتاب بالـــــبطل، رمــــز الإنسان الحرّ « و شجّــــــــعت

موضــــــــــوع عصيان الفرد على الجماعة... » (3) ، ثم تظهر هذه الثورة على سلطة الجماعة في رواية **"هكذا خلقت "**حينما يترك هيكل بطلته تثور على كل شيء من حولها، على زوجها، عشيقها و أولادها.

(1)- م.س – ص 194.
(2)-م.ن – ص 193.

(3)- Nada
Tamiche : op. Cit. p : 35

وفي هذه الثورة ما يدل على أنّ رسالة هيكل في رواياته كان منصبّة في توجيه هذا الفنّ حتى يترجم شعور الإنسان الحرّ الذي يحب العدل و الجماعة و المساواة و ينطق بتحرّر المرأة حتى يعيد بناء مجتمع بأفكار جديدة.

و مهما قيل عن فضل روايات هيكل على الرواية العربية بين أنصار المعترفين أو الجاحدين، فإنّ الباحث الموضوعي لابد أن يقف إزاء هذا الجدل القائم موقفا عادلا.

صحيح أنّ أعمال هيكل لم تبلغ مستوى النضج الفنّي الذي كانت تطمح إليه الرواية العربية، لكن يجب أن« يحمد لصاحبها جرأة الإقدام على التجربة في ارض بور بحقل شرع يستقبل على استحياء قطرات الندى في الفنّ الروائي الذي هو حديث في الغرب نفسه »[1].

وهذه الجرأة في الإقدام ستظل لوحدها تشهد له بالعرفان لأنّه أخرج النّص الروائي، في ظرف عصيب، من حالة الركود و اللاوجود إلى عالم فسيح، إذ تكفي منه هذه البذرة التي لم يشأ كاتب من زمانه أن يزرعها في أرض مصر البكر آنذاك.

و لقد أسهمت جهوده في زرع "البذور الأولى لهذا النوع الأدبي الذي سرعان ما خاض التجارب فيه كتّاب عديدون [2]، وعلى أساس من هذه البذور الصالحة كتب نخبة من الأدباء مستوعبين تجربة هيكل، فهذا طه حسين يكتب " دعاء الكروان **1934**" مظهرا نضجا فنيّا لم يكن يوما صناعة فردية لو لم يجد الطريق معبدا أمامه.

ثم يكتب بعد ذلك العقاد "سارة"، وقد تجاوز تجربة هيكل بمسافات عملاقة مظهرا أيضا براعة فائقة في تناول الشخصية، و لم يكن اهتمام العقّاد بدور الشخصية مستوحى من تلقاء نفسه لو لم يجد أمامه تجارب محفزة مثل تجربة زينب.

و على الرغم من قطع الرواية لأشواط بعيدة، ستظل جهود هيكل و خدماته الروائية الجليلة بناءً مؤسسا لهذا الفنّ الذي وفد إلى التربة العربية، و لن يغفل قلم جاد على التنويه بهذا الإرث الذي كان سببا في معرفة العرب لفنّ الرواية باعتبارها فنّا تنويريا.

(1) د. عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث – دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 1999، ص166.
(2) م،س، 106.

4/ رواية "هكذا خلقت"، المضمون والبناء الفني

1-المضمون:

يروي الكاتب في هكذا خلقت قصة فتاة تعيش في جو أسرة بورجوازية من أسر القاهرة ناعمة بعطف والديها، لم تلبث أن تتعرض أمها لنوبة مرضية شديدة، فتموت مسببة لها فاجعة أليمة وهي لا تزال في حداثة سنها.

يتزوج أبوها من سيدة جميلة، بعد أن شعر أن أبنته في حاجة ماسة لرعاية أمومية، تحاول الزوجة الجديدة منح الفتاة عطف أمها المفقود، لكنها لم تستطع تحقيق ذلك، فتزداد معاناة الفتاة.

يدخل الأب ابنته إلى المدرسة السنية القريبة من البيت، وهناك تتأثر بأفكار أستاذها المتحررة خاصة وأنه كان صديقا لأبيها، ثم تنقطع عن الدراسة بعد أن ظهرت عليها علامات الأنوثة فتلزم البيت راعية أخاها الصغير.

و يأتي طبيب العائلة يوما ليكشف عن أخيها الصغير، فيعجب بها، ثم يخطبها ويتزوجها. في أيام الزواج الأولى تسعد الفتاة بزوجها، لكن هذه الفرحة لم تدم طويلا إذ تشعر بعد ذلك أن هذا الزواج لم يحقق لها ما كانت تطمح إليه، خاصة وأنها لمست من زوجها عجز حيلته وقلة طموحه، فتثور وتتمرد عليه، ثم تخونه مع أحد أصدقائه وتتزوج به.

يستسلم زوجها الأول للمرض، أما هي فتنتابها الهواجس ويؤنبها ضميرها على جرم ما فعلت، فتندم وتذهب للبقاع المقدسة لتكفر عن خطاياها في حق زوجها الأول وأولادها، أما هو فاستسلم للموت كمدا على ما فعلت.

2-4/ البناء الفني:

ركّز هيكل في روايته على عنصري المراقبة * والوصف، ومن ثم الأحداث.

* مراقبة أدق التفاصيل في المكان.

نشأ هيكل في وسط بيئة ريفية فاحتك بأهلها وعرف طبائعهم ومزاجهم وتقاليدهم، ونشأ في أحضان طبيعة خلابة، فرأى السهول والمروج، والبيادر وتنشقت أنفاسه رائحة السنابل في الأمسيات الصيفية، ثم انتقل إلى المدينة، فرأى عالما آخر يضج بالسكان، فعايش طبيعة الحضريين وملأ عينه بصور الحفلات والمتنزهات.

ومصدر هذه المراقبة الدقيقة هو الخيال، فالقارئ يجد نفسه أمام لوحات طبيعية عن الريف فيتحسس إحساس أهله.

يقول هيكل: « ولم يكن جمال الريف هو وحده الذي يأخذ بناظري، بل كان لي من الطمأنينة إلى أهله حظ عظيم، وكيف لا أطمئن إليهم وأنا أرى من مظاهر ورعهم وتقواهم ما يثير إعجابي ».(1)

وإن كان وصف الطبيعة قد احتل حيزا ضيقا، جاء وصف المدينة أوسع. يقول هيكل: « لم يكن أحد يومئذ يسكن شارع الهرم، بل كان النيل يفصل بين القاهرة وما على شاطئه المقابل لها من مزارع ممتدة.... أما الترام الذي بدأ يسير في السنوات الخمس الأخيرة من القرن الماضي فلم تكن شبكته قد امتدت إلى ما وراء حدود المدينة كما صورتها».(2)

أبدع الكاتب في وصف قريته، ومدينته فجاء وصفه دقيقا إلى حد ما، ينم على مراقبة مميزة سواء في وصف البيوت، الطرق الضيقة وكأن هذه الصور قائمة في الواقع.

اعتمد هيكل على الوصف الباطني للشخصية من خلال ارتكازه على الخيال الذي يساعد على استرجاع الماضي الجميل للشخصية. أما الحادثة الأساسية للرواية فترتبط بالشخصية الروائية أي البطل.

تدور معظم أحداث الرواية في المدينة عند مكانة البطلة تعيش فيها بعد الزواج، وترتكز الرواية على عدة لوحات:

-حب البطلة لزوجها غير متكافئ وجدانيا، انتهى بخيانتها وموته، ويمثل القسم الأول للرواية

(1) هكذا خلقت: ص18.
(2) م، ن، ص9-10.

- حب البطلة لصديق زوجها الذي انتهى بتأنيب ضميرها وشعورها بالندم، ويمثل القسم الثاني.

ولقد جاءت الحـــياة في المديـــنة غير منتظمة، لذا وردت الحبكة الروائية قائمة على الفراغ الـــنفسي والانتظار، وتفتقر الرواية للحدث الأساسي، لأن أحداثها عرضت في شكل لوحات وصفية يجمعها كلها« البناء النفسي الذي يظهر الصراع القائم في نفوس الشخصيات». [1]

(1) د، محبة حاج معتوق: م س، ص192.

نهدف في هذا الفصل الثالث إلى تقديم دراسة تطبـــيقية مقارنة بين روايتي: **" مدام بوفاري" و "هكذا خلقت"** و لقد قسمناه إلى أربعة محاور:

- **المحور الأول:** لقاء الأحداث في الروايتين.
- **المحور الثاني:** البيئة في الروايتين.
- **المحور الثالث:** الشخصية في الروايتين.
- **المحور الرابع:** اللغة و أدوات فنية أخرى.

ولقد دعمنا هذه العناصر المقارنة بمقاطع قصصية من الروايتين موضوع الدراسة لتكون دليلا على إثبات مواطن التلاقي بين العملين، و استعنا بهذه العناصر محتذين في ذلك ببعض الدراسات المقارنة مثل تلك التي أجرتها الدكتورة حاج معتوق حول أثر رواية مدام بوفاري في الرواية اللبنانية و كذا دراسة م. هريدي حول البوفارية في الرواية العربية.

هذا إلى جانب بعض الكتب التي تناولت الروايتين بالدراسة والتحليل من باب الاستئناس بها في تحليل المواقف والشخصيات.

1-لقاء الأحداث:

1-1/ التربية:

يمثل الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الإنسان المحك الأساسي الذي يحدّد نمط شخصيته، و يساعده في بناء فكره، ثم يكون له سندا في رسم أحلام مستقبله.

وعليه فإننا حين نتتبع طفولة البطلتين: " إيمّا، Emma "، وهكذا خلقت" نجد اثر المحيط الاجتماعي واضحا في تكوين شخصيتهما، و خاصة طبيعة التربية المتشابهة.

يصف فلوبير، Flaubert في روايته نوعية التربية التي تلقتها **"إيمّا"** حينما كانت صغيرة متحدثا بلسان" أم شارل"« لقد علمت أن الآنسة Roault التي ترعرعت في الـــدير عند الراهبات الأرســـــولنيات، قد تلقـــت كما يقـــال تربية جـــيدة، و أنها بالـــتالي كـــانت تعــرف الرقــص و الجغرافيا و الرسم و التطريز، العزف على البيانو». (1)

وحينما ننتقل إلى رواية **" هكذا خلقت"** نجد بطلة هيكل تغترف أيضا من المعين نفسه وهو التربية المحافظة.

و يستطرد هـــيكل على لسان بطلته واصفا نـــموذج هذه التربية التي فرضت عليها، قائلا: « ولما بلغت السابعة من عمري بعث بي أبي إلى المدرسة الحسنيّة، و لم يكن بينها و بين دارنا ما يدعو ركوب عربتنا، لذلك كنت أذهب مع البواب العجوز كل صباح و أعـــود معه كل مساء ومعي كتبي و كراريسي، ومعلم القرآن و الديانة والخط العربي يشغل معظم حصـــص الدروس معنا... و كان شيخنا رقيقا شديد اللطف بنا، يـــعاملنا معاملة الأب لبناته، وكنا نحبه و نسر بمقدّمه، و كنا لذلك نحفظ الدروس التي يلقيها علينا و نحن مغتبطات أشد الاغتباط و لهذا حفظت من القرآن جزء "عمّ" في السنة الأولى». (2)

(1)-Flaubert (Gustave), M^{me} Bovary, Ed le livre de poche, Paris, 1972, p 20 « et elle apprit que M^{lle} Rouault, élevée au couvent, chez les Ursulines, avait reçut, comme on dit, une belle éducation ; qu'elle savait, en conséquence, la danse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano »

(2)-هيكل "هكذا خلقت" المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – سلسلة أنيس، ط 01، 1994ص 04.

لقد كان انتساب **"إيمّا"** إلى النظام الداخلي في دير الراهبات الأرسولينات فرصة اطلعت من خلالها على طقوس الصلاة و الزفاف في الكنيسة، و داخل هذا الجو الكنسي بدأت تنسج في مخيلتها ملامح زواجها في المستقبل، وفي الدير أبصرت "إيمّا" عالما عجيبا يختلف كل الاختلاف عن عادات الريف النور مندي فانفتحت أمامها نافذة أطلت من خلالها على عالم رومنسي جميل و تحولت إلى فتاة شديدة العناية بنفسها، مؤدبة و ملتزمة، ولقد ساعدتها هذه التربية المحافظة في إذكاء نفسها بقيم روحية مثالية عن الزواج إلى جانب مسحة الحياء التي تعلو وجهها، مما جعلها محطّ إعجاب إلى كل من يراها. أمّا بطلة هيـــكل فقد مكّنها نمط تعليمها المحـــــافظ من أن تلتزم بأوقات صلاتها وتزداد تعلّقـــاً بالمدرسة و بأترابها من التلميذات مدفوعة إلى ذلك بفضل تقدير ولطف معلّمها و أبيها لها.

وثمّة أمر آخر لا بد أن نقف عنده في حياة البطلتين إزاء مرحل التعليم وهو حبهما للمطالعة التي كانت متنفسا لهما في هذا الوسط المحافظ.

ماذا كانت تقرأ **"إيما"**؟، وهل أثر ذلك في حياتها حينما أصبحت سيّدة؟ يسوق فلوبير مقطعا يبين فيه أنواع الكتب التي كانت تطالعها البطلة « كانت في ذلك الوقت تضمر الإجلال لماري **ستيورات** واحتراما مفعما بالحماسة للنساء الشهيرات أو منكودات الحظ. فجان دارك، **هيلوييز، أنياس صورال** الحدادة الجميلة **وكليمونس إيزور**، كانت بالنسبة إليها تبرز مثل النجوم ذات الذنب"».(1)

وفي السياق نفسه تصادفنا بطلة هيكل بانكبابها على المطالعة أيضا، وجّهت إليها في سن مبكرة من قبل أستاذها المتحرر. يقول هيكل على لسان بطلته متحدثا عن أنواع الكتب التي وجهها إليها أستاذها قائلا:« فلما بدأ تدريسه لي لم يلبث حين وقف على مبلغ علمي أن اختار

---

(1)- (G) Flaubert, Op. Cit. p 43-44.
« elle eut dans ce temps – là le culte de Marie Stuart, et des vénérations enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées, Jeanne d Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle ferronnière et Clémence Isaure, pour elle se détachaient comme des comète ».

لي كتاب عيسى بن هشام للمويلحي، و كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين و كتاب التربية الذي ترجمه محمد السباعي عن هر برت سبنسر، وتفتحت لذلك أمامي آفاق جديدة يقصر دونها الكثيرات من أمثالي».(1)

لقد كانت **إيمّا** تقرأ في هذه السن المبكرة عن تحرير المرأة و تطلّع على ما كان يختلج في نفوس هؤلاء النساء المثقفات من مشاعر الحب و التحرر على الرغم من أنهن كن ينتمين إلى الطبقة البرجوازية، التي تمنع على المرأة الخوض في مثل هذه الأفكار.

أثرت هذه المطالعة في نفسية **"إيمّا"** فنما عندها شعور باستقلال ذاتها، واستمر هذا الإحـــساس حتى عـــندما صارت سيّدة، ومن ثم صار سلـــــوكها انعكاسا لنوعية هذه المطـــالعة لذلك رسمت أحلامها على ضوء نموذج بطلات قصصها الرومانسية.

أما بطلة هيكل فقد كانت تطالع كتبا نابية عن الذوق الأدبي العام في مصر آنذاك خاصة كتاب تحـــرير المـــرأة، لكنها استطاعت بفضل هذا الكـــتاب أن تتعرف أكثر على عـــالم المـــرأة و عالم الحس والشعور، لكن مطالعتها لهذه الكتب لم تكن بنهم لأنها كانت أحيانا لا تصدق ما يكتب فيها بحكم الموقع الطبيعي الذي كانت تنتمي إليه.

ولقد شكّلت هذه المطالعة عند البطلتين عالما عجيبا و فسحة لدفع الملل و بداية لتشكل أنثوي، سوف تظهر ملامحه في المراحل اللاحقة من حياتهما، وبداية لتشكل الأنا وبالتالي كان انعكاس المطالعة على نفسيتهما متشابها و يظهر هذا الانعكاس في اصطدام كل بطلة بمحيطها.

والخلاصة فإن طبيعة التربية التي نشأت عليها البطلتان كانت متشابهة إلى حدّ ما، غلب فيه التوجيه وسوف تكون هذه التربية هي المفتاح الذي سيحدّد حياة ومصير البطلتين بعد ذلك.

---

(1)-هيكل: المصدر السابق، ص 43.

2-1/ العادات و التقاليد:

تشترك الروايتان في الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد التي تربى فيها الأبطال بحكم كونهم شخصيات فاعلة تؤثر في الوسط و تتأثر به، فرواية **"مدام بوفاري"** لا تخلو من بعض المظاهر التي لها علاقة بالواقع و تقاليد المجتمع الفرنسي في القرن**19**.

ويصادف القارئ أول لوحة واقعية قدمها الكاتب عن عادات الزفاف في الريف النورمندي. يقول: « كانت النساء الواضعـــات قبعات على رؤوســـهن، ترتدين فســـاتين على طريقة الحـــضريّات، و تضعن ساعات ذهبية، أوشحة طويلة الأطراف متقاطعة في الحزام، أو خمارات صغيرة ملّونة مربوطة في الظهر بإبرة... أمّا الرجال فكانت لهم ملابس وسترات طويلة ومعـــاطف ومعاطف طويلة – ملابس جيّدة محفوفة بكل احترام العائلة – والتي لم تكن تخرج من الخــــزانة إلاّ بمناسبة الاحـــتفالات؛ وكذا سترات ذات الأذيـــال المرفرفة في الريح، والعنق الأسطـــواني، و الجيوب العريضة كالأكياس... فالموكب، الموحّد في بداية الأمر مثل سببية متجانسة اللون، والذي كان يتموّج في البادية على طول الدرب الضيّق المتلوّي بين السنابل الخضراء.

ولكن سرعان ما تمدّد وانقسم إلى أفواج مختلفة كانت تطيل الحديث، وكان عازف الكمان يتقدّم الموكب، حاملا آلته المزيّنة بشريط مزخرف يليه الزوجان فالولدان ثم الأصدقاء مصادفة، ويبقى الأولاد في المؤخرة... كان فستان إيمّا الطويل جدّا، يتجرجر».[1]

---

(1)- (G) Flaubert, Op. Cit. p 30-31-32.
« les dames, en bonnet, avaient des robes à la façon de la ville, des chaînes de montre en or, des pèlerines à bouts croisés dans la ceinture, ou de petits fichus de couleur attachés dans la ceinture ou de petits fichus de couleur attachés dans le dos avec une épingle……… ils avaient des habits, des redingotes, des vestes, des habits vestes ; - bons habits, entourés de toute la considération d'une famille, et qui ne sortaient de l'armoire que pour solennités ; redingotes à grandes basques flottant au vent, à collet cylindrique, à poches larges comme des sacs, vestes de gros ……………… le cortége, d'abord uni comme une seule écharpe de couleur qui ondulait dans la compagne, le long de l'étroit sentier serpentant entre les blés verts, s'allongea bientôt et ce coupa en groupes différents, qui s'attardaient à causer, le ménétrier allait en tête, avec son violon empanaché de rubans à la coquille ; les mariés venaient en suites, les parents, les amis tout au hasard, et les enfants restaient derrière ………le robe d'Emma , trop longue, traînait un peu par le bas.

وقد عكس هيكل في روايته أيضا بعض العادات المتوارثة التي تحدد طبيعة المجتمع المصري في شأن الزواج، مما هو متعارف عليه اجتماعيا في الريف و المدينة فيقول: « وبعد غد جاء الطبيب و معه أهله واستقروا مع والدي في السلاملك وقرؤوا الفاتحة وأديرت المرطبات هنالك انطلقت ألسن الخدم بالزغاريد».(1)

وإذا لم يكن الكاتب قد أسهب في وصف أجواء العرس فقد أشـــار فقط إلى ذلك في قـــــــوله: « فلما أتممنا الجهاز أقيمت حفلة الزفاف، حفلة باهرة ».(2)

وقد كان فلوبير أمينا في وصف عادات المجتمع الفرنسي المحافظ المقيّد بالعادات المتوارثة في الأفراح و الأحزان بدقة متناهية، مثلما كان هيكل ناقلا أمينا في تصوير عادات المجتمع المصري، والتي لا تزال إلى يومنا هذا. ويستطيع القارئ أن يتصفح لوحات أخرى عن هذه العادات خاصة طريقة دفن الميت و تأبينه أو في الحياة الاجتماعية للفلاحين في مزارعهم، أو المجالس التي يعقدها النساء في الدور الحضرية لبعض الأسر الراقية.

وبين هاتين اللوحتين الواقعيتين ندرك أن فلوبير وهيكل راعيا كثيرا هذه الإشارات الاجتماعية لعلاقتها في تكوين نمط الشخصيات، وهذا ما يثبت حسن إلمام كل منهما بأخلاق المنطقة التي تجري فيها الأحداث الروائية وعادات أهلها.

3-1/ الشعور بالحيرة:

تزوج السيد شارل بوفاري**Charles Bovary** من الآنسة **"إيمّا" Emma Rouault** بعد أن كان قد تعرف عليها إثر زيارة قام بها لمزرعة أبيها بعد حادثة كسر ساقه. لما رآها لأول مرة أعجب بها ولم يتردد طويلا في خطبتها، وحينما قبلت الفتاة تم الزواج بالمراسيم المعهودة آنذاك فأوقدت الشموع ودقت الأجراس آذنة بهذا الزفاف في كل البلدة وعلى الطريقة التي كانت تحلم بها في أيام شبابها.

(1)-هيكل: هكذا خلقت، ص 13.
(2)- م .ن، ص 65.

ولم تمـــض أيام على هذا الـــــزواج حتى شعرت **"إيمـــــّا"** أن حلمها بالزواج الســـعيد قد تلاشى وأضحى شعورا بالإخفاق، وأن تلك العاطفة المشوبة بالأحلام الوردية التي حلمت بها قبل الزواج قد تلونت و حلت محلها حيرة و قلق.

يصف فلوبير هذه الحيرة التي حلت ب **"إيمّا"** قائلا « أحيانا كان يقبّلها قبلات طويلة على الفم، أو يقبّلها قبلات قصيرة متتابعة على طول الذراع العاري من الأنامل حتى الكتف وكانت هي تدفعه، مبتسمة و منزعجة مثلما تعامل لطفل الذي يرتمي في أحضانك فقبل زواجها كانت تعتقد أنّها عثرت على الحبّ، و لكن مادامت السعادة التي كانت من المفترض أن تنتج عن هذا الحبّ لم تأت بعد، فلا بد أنّها قد أخطأت».(1)

ومثل هذه الشعور بالحيرة نجده أيضا عند بطلة رواية **"هكذا خلقت"** بحيث شعرت بحيرة أيضا حينما رأت أن حبها لزوجها قد تغير لونه و تحول إلى فتور و سأم، ملل و ضجر.

يستعرض هيكل هذه الحالة التي انتابت البطلة بعد أن أحسّت بالتغير « عجيب ما طرأ بعد أمومتي على حب زوجي لقد بقي هذا الحب قويا كما كان لكن لونه تغير، لقد كنت أحب هذا الرجل الشاب لذاته فكنت كلي له... بهذا تغير لون حبي لزوجي و إن بقي كما كان و بهذا صهرت الأمومة عاطفة الحب كما تصهر النار الذهب، وشكلته بالصورة التي ترضاها». (2)

يبدو أن سبب هذه الحيرة التي سكنت" إيمّا" في بداية زواجها يعود إلى المقارنة التي توصلت إليها حول نظرتها للزواج كيف كانت تحلم به ثم كيف أصبحت تعيشه في الواقع. فقد وجــدت أن ما قـــرأته و طالــعته في الكـــــتب عن حلم الزواج السعيد لم يتحقق، و بأن أحـــلامها و أمانيها لم تعد إلا سرابا. و لقد قادها هذا الإحساس الحاد إلى تجنب زوجها **"شارل"** حتى حينما كان يريد تقبيلها فكانت تدفعه لشعورها بأنها أخطأت في هذا الزواج.

(1)-(G) Flaubert, op. Cit. p : 40. « Quelquefois, il lui donnait sur les joues de gras baisers à pleine bouche, ou, c'étaient de petits bisous à la file, tout le long son bras nu depuis le bout des doigts jusqu'à l'épaule ; et elle le repoussait, à demi souriante, et ennuyée, comme on fait à un enfant qui se prend après vous. Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait de résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fut trompée ».

(2)-هيكل هكذا، خلقت ص 78-79.

والغريب في الأمر أن حتى اعتراف **"إيمّا"** بأنها أخطأت بزواجها لم يكن مبرّرا، فهي لم تجد ما تعلل به هذا الفشل سوى المقارنة التي وصلت إليها بين ماضيها وحاضرها، ولم تشعر في هذه اللحظة أن شارل كان المتجني عليها، لكنها أحسّت بشعور غامض ومبهم لم تعرف مصدره يبدو أن هذا الشعور نفسه هو الذي أوصلها إلى هذه الحال، كان ذاك الشعور الغامض بمثابة العنكبوت الذي تشابكت خيوطه على قلبها.

ولعلّ سبب هذا العنكبوت هو أنها أخفقت في تحقيق و تجسيد المعنى السامي و المثالي في الزواج، أما حينما نتأمل الوسط الذي عاشت فيه وعلاقتها بأسرتها، ثم بالناس الذين تعرفت عليهم بعد الزواج، ندرك أن سبب تلك الحيرة الوحيد يعود إلى دلالها كونها تربت في بيئة برجوازية محاطة بحماية و رعاية و اهتمام شأنها في ذلك شأن كل فتاة من طبقتها.

ومن جهة ثانية قد يكون مصدر الحيرة الأساسي عند بطلة هيكل راجعا إلى شعورها بعجز زوجها عن تلبية طلبها لانضمامه إلى السلك الدبلوماسي مثلما عبّرت عنه البطلة في بادئ الأمر، وفي هذا الشأن تقول البطلة « ولشد ما كانت دهشتي عندما أبدى لي الرغبة عن كل تفكير إلى هذا الأمر» (1)، و إضافة إلى عجز زوجها هذا و قلة طموحه، تشبع فكرها بأفكار **"نتشه"** في القوة والتسلط من خلال مطالعتها، على الرغم من أنّ تبريرها لحيرتها أرجعته فقط لأمومتها، و هو تفسير كانت تعزّي به نفسها حينما كانت تجد صعوبة في إيجاد المخرج من هذه الحيرة الدائمة التي أطبقت على نفسها حتى خنقتها.

لقد أيقنت بطلة هيكل أن صورة زوجها التي غذّت بها نفسها من خلال أحلامها و قراءاتها من قبل لم تتحقق، ومن ثم بدأت تشعر تجاه زوجها بشيء من النقص و قلة الاهتمام، خاصّة لما اتضح لها أنه لم يعد يُجاريها ولا يجاري الناس في الطموح، ومن هنا بدأت حيرتها تزيد وتشتد.

(1) هيكل: م س، ص 88.

4-1/ التمرد:

لقد أفرزت حيرة البطلتين شعورا فظيعا بالتعاسة و خيبة الأمل من الزواج، و أيقنتا أن هذا الرباط لم يلب لهما ما كانتا تحلمان به، فكان نتيجة ذلك أن تمردّتا على زوجيهما بعد أن استوطن اليأس والشك في نفسيهما.

يسوق فلوبير حديثا يبيّن فيه كيف شكّت **"إيمّا"** في **"شارل"** تمهيدا للتمر د عليه قائلا على لسان بطلته:« كانت محادثة شارل تافهة، و أفكار كلّ الناس كانت تتتابع فيها وهم في لباسهم العادي بدون إثارة انفعال ولا ضـحك ولا خـيال، لم يكن أبدا فضـوليا، حسب قوله عنـدما كان يقيم **بروان**، لـيذهب إلى المسرح لمشاهدة ممثلي باريس. لم يكن يـعرف السباحة و لا حمل السلاح و لا الرمي بالمسدّس، ففي أحد الأيّام لم يستطع أن يشرح لها مصطلحا للمبارزة بالسيف وجدته في رواية" » (1)

ويتكرر الموقف نفسه مع بطلة هيكل حينما شكت في زوجها، فبعد الزواج طلبت منه أن يترك الطب ويلتحق بالسلك الدبلوماسي، إلا أنه رفض هذا الطلب لاعتقاده أن أصحاب هذه الوظائف يصلون إليها بطرق ملتوية.

يقول على لسان البطلة: « تمكن هذا التفكير من نفسي، ودسّ إلى قلبي جرثومة أخذت تعبث بعاطفتي نحو زوجي وعملت هذه الجرثومة عملها بتوالي الأيام، حتى توهمت أن ما يقوله زوجي عن مكانته في الطب لا حقيقة له وأنه من قبيل الخداع النفسي اعتذارا عن عجزه أن يسعى لينال المنصب الذي أصبو إليه، و أن هذا العجز ضعف غير لائق بالرجال» (2)

(1)-(G) Flaubert, op. cit. p : 48.
« la conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Il n'avait jamais été curieux, disait- il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre les

acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer avec le pistolet, et il ne put un jour,lui expliquer un terme d'équitation qu'elle avait rencontré dans un roman

(2)-هيكل: هكذا خلقت، ص 81.

ولما استوطن شك الخيانة في نفس **"إيمّا"** ضد زوجها بدأت تكشف عن عيوبه، فهو لا يعرف شيئا مما يعرفه الرجال مثل السباحة وحمل المسدس، و من هنا فقدت الأمـــــل فيه و أيقنت أنها أمام صنم فيئست منه و تملكها شعور جارف بالإحباط لمّا اصطدمت أحلامها أمام ركوده و قلة طموحه: « و لكنّها وجدت نفسها بعد ذلك هادئة مثل هدوئها قبل ذلك. و شارل لم يكن تظهر عليه علامة الحبّ و لا اهتزاز القلب» (1)

وعلى إثر تلك الحال شعرت **"إيمّا"** أن حبها قد خدش، واقتنعت من أنه لم يعد هناك بدّ منه بعد أن قيّدها وسجنها في عجزه وأفقدها حيويتها ، و شعرت أن الأيام ستعصف بهذا الزواج إلى الانفصال لا محالة.

ووصل **"بإيمّا"** إلى حدّ الاعتراف أن الهوة بينها وبين شارل صارت واسعة خاصة حينما كان زوجها يقابل ثورتها ببرود وهدوء و انصياع.

أما بطلة هيكل و حينما وجدت زوجها قد استسلم لثورتها يئست منه، و انتهى بها الحال إلى الاعتقاد أن حبها له قد أفِلَ، و ها هي تعترف « و لكن حبي إياه قد خدش و لم يكن ذلك بدّ من التظاهر بأنّ شيئا لم يحدث، و بأن مازلنا نتبادل الحب صفوا كاملا، و ماذا عساني كنت قادرة أن أصنع و بين هذين الطـــــفلين لا يزالان في غرارة طفولتهما بحــــــاجة إليّ مع عــــــناية أبيهــــــما و عطفه» (2).

أما إذا أردنا أن نعطي تفسيرا لأسباب هذا التمرد في نفسية البطلتين لوجدنا أنفسنا نحلل نفسًا غامضة فتمرد**"إيمّا"** مثلا كان نتيجة لنوازع قلبها الذي لم تستطع أن تجـــــــعله ملكا لها
و لرغباتها الجامحة.
فبين المثالية المفرطة في تصوّر الحب و الزواج و بين معايشته في علاقة زوجية طبيعية حدث ذلك الخدش و انفك الرباط الزوجي و كان الضحية هو الإنسان لأنه فضل الخيال على معايشة الحقيقة.

---

(1)- Flaubert, M^{me} Bovary p : 51 « Mais elle se trouvait ensuite aussi calme qu'auparavant, et Charles n'en paraissait ni plus amoureux ni plus remué ».

(2)-هيكل: المرجع السابق، ص 93.

هذه النتيجة المأساوية التي آلت إليها البطلتان يعلق عليها الدكتور طاهر حجار قائلا: « إن روايـــــة فلــوبير تحتوي على درس مأساوي فالأفراد الذين يخفقون في تكوين مجتمع إنساني، حقيقة هم غير قادرين أن يعيشوا حبا حقيقيا» (1).

لقد كان سبب تعاسة **"إيمّا"** و فشلها في تحقيق الزواج السعيد أنها أخفقت في الحفاظ على بيتها الزوجي لما وجدت العيب يكمن في زوجها فقط.

أما بطلة هيكل فقد كان سبب تمردها هو إصرارها على أن يلبي لها زوجها حلما من خلال انتسابه للسلك الدبلوماسي، حتى تشعر في قرارة نفسها أنها تملك زوجا طموحا تجتمع فيه صفات الرجل الذي يتجاوز الأخطار و يدرك ما يدركه الرجال الأقوياء.

ويعلق الدكتور عبد الله الركيبي على نفسية بطلة رواية هيـــكل مفسرا هذا التمرد قائلا: « لعلّ هيكل أراد أن يعالج قضية المرأة في المدينة كما عالجها من قبل في الريف فاختار بطلة هذه القصة كي يصف من خلالها مشاعر وغرائز تضرب بجذورها في أعماق النفس الإنسانية في شتى العصور» [(2)].

تجتمع الروايتان في أن كل بطلة حركتها غرائز أنثوية قد نجدها عند كل امرأة حينما تسعى لأن يكون زوجها في أحسن موقع، و هذه الغرائز التي نراها في المجتمع المتحضر اليوم قديمة لها صلة بالوجود الإنساني فوق الأرض.
بعد هذا التعليل لسبب تمرد البطلتين وجب البحث عن المصير الذي انتهيتا إليه.

(1)-مجموعة من الأدباء ، الأدب و الأنواع الأدبية ، ترجمة طاهر حجار ،دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ط1، 1985، ص 170.

(2)-عبد الله الركيبي ،مقدمة هكذا خلقت، ص 04.

5-1/ الخيانة:

بعد أن رأت كل بطلة أن زوجها لم يعد قادرا على منحها الحب الذي حلمت به لجموده وعجزه و ضعف حيلته أمام رغباتها المتأججة، راحت تبحث عن رجل آخر يغنيها عن حياة الرتابة، فاختارت كل واحدة عشيقا تسلي بها قلبها، لعلّ هذا الحلّ يبدد عنها ذلك الركود الذي طبق على نفسها من عجز زوجها و قلة طموحه.

اختارت **"إيمّا"** عشيقين هما **"الشاب ليون و السيد ردولف بولوني"** و قد بدأت علاقة **"إيمّا"** بليون في منزل زوجها على إثر دعوة وجهها الزوج للشاب في إحدى الأمسيات، فكيف وجدت **"إيمّا"** "ليون" و ما هي الصفات التي جذبتها إليه ثم كيف خانت زوجها معه؟.

يسوق فلوبير مشهدا خليعا يصور من خلاله لقاءجمع بين **"إيما وليون"** قائلا: « كان يجلس على الأرض أمامها، وواضعا مرفقيه على ركبتيه، كان يتأمّلها بابتسامة وجبهة

متصلبة، كانت تنحني نحوه و تهمس إليه، كأنّما خنقتها نشوة: أوه، لا تتحرك، لا تتكلّم أنظر إلي ! إنّه ينبعث من عينيك شيء عطوف جدّا، شيء يسعدني » [1].

و بعد هذه المغــــامرة اتخذت البطلة عشيقا ثانيا هو السيد **"بولـــوني" من** أصدقاء زوجها أيضا، تعرفت عليه خلال دعوة وجهها له زوجها، و بدأت الخيانة معه حينما كان يصاحبها متجولا معها أمام مرأى من الناس وتطور الأمر حتى أصبحت تقضي معه أوقاتا طويلة في خلوة بمنزلها أو بعيدة عنه متخذة في ذلك ذريعة سماح زوجها لها في هذه المصاحبة.

---

(1) (G) Flaubert, op. Cit. – p 315.
Il se mettait par terre, devant elle ; et, les deux coudes sur ses genoux, il la considérait avec un sourire, et le front tendu.
Elle se penchait vers lui, et murmurait, comme suffoquée d'enivrement :
- Oh! Ne bouge pas! Ne parle pas! Regarde – moi! il sort de tes yeux quelque chose de si doux, qui me fait tant de bien!

يصف فلوبير أول لقاء جمعهما في غابة **"يونفيل" Yonville** أين مارست معه الخيانة فيقول: «حكت له أحزانها و كان ردولف يقاطعها بقبلاته، و كانت تطلب منه، و هي تتأمّله بعينين نصف مغلقتين، أن يبقى يناديها باسمها و أن يردّد أنّه يحبّها، كان ذلك في الغابة مثل البارحة، في كوخ القباقبيين، كانت جدرانه مصنوعة بالتبن و السقف متدنّيا إلى درجة أنّه كان لزاما الوقوف منحنـــيا، كانا جالسين على سريــــر من أوراق يابسة مستندين إلى بعضهما الــبعض» [1].

وحينما ننتقل إلى رواية هيكل، نجد أن بطلته لما أحسّت من زوجها العجز و الصدود تغيرت نظرتها إليه، يقول هيكل على لــــسان بطـلته: « الواقع أنني شعـــرت بعد الذي رأيته من هـــمه وأرقه بأني أبالغ في محبتي و إكباري إياه لأنه لا يجاري طموحي» [2]، و في هذه اللحظة التي اشتكت فيها البطلة عجز زوجها تعرفت على رجل كان على صلة بزوجها و هو الذي أشرف على ترميم بيتها.

ولم يبدأ فعل الخـيانة إلا حين بدأت البـــــطلة تقارن بين هذا الرجـل و زوجـــها قائـلة: « زوجي شـــديد الحـــياء إلى حد أضـــيق به أحيانا، وصديقنا يجد الحياء ســـخفا لا معنى له و زوجي ودود متخفف مع ذلك في وده و صديقنا مسرف في الود مع ذلك إلى المغاضبة» [3]
وصلت البــطلة بهذه المقارنة إلى مـــفارقة، أن هذا الرجل الشاب سيكون بديلا لرتابة زوجــــها

وكان الاتصال الأول مع هذا الشـــــاب في بيتــــها، فتقول:« وأحكمت يومئذ تدبيري فتمـــارضت
و لزمت سريري وكنت إذا أصبحت و خرج زوجي إلى عمله تزينت للسرير أجمل زينة و أشدها إغراء... وجاءني زوجي غداة اعتكافي و أخبرني أن صديقنا يستفسر عن صحتي» (4)

(1)- (G) Flaubert : Op. Cit. – p 192.
Elle lui raconta ses tristesses. Rodolphe l'interrompait par ses baisers ; et elle lui demandait, en le contemplant les paupières à demi closes, de l'appeler encore par son nom et de répéter qu'il l'aimait. C'était dans la forêt, comme la veille, sous une hutte se sabotiers. Les murs en étaient de paille et le toit descendait si bas, qu'il fallait se tenir courbé. Ils étaient assis l'un contre l'autre, sur un lit de feuilles sèches.

(2)- هيكل: هكذا خلقت، ص 138.
(3)- م . ن ، ص 145.
(4)- م .ن ، ص 152.

وحتى تهــــيئ البطلة هذا الشاب لخيانتها بدأت بإغرائه و استدراجه، فراح هو يتحين الفرصة، تقول البطلة: "فلما خلا الجو لصديقنا قال أشكرك على السماح بزيارتك و أنت في هذه الزينة البارعة، لقد ضاعف وجودك هنا من جمال الغرفة و زادها سحرا.
قلت: دعـــك من هذا الـــحديث فأنا متعبة لا طـــاقة لي بســماعه و أين جمال هذه الغـــرفة و ساكنتها من جمال عروسك وسحر عينيها الفاتنتين؟
و أنا أشكرك لتفضلك بالسؤال عني، قلت هذا وصحبته بابتسامة حار في دلالتها أهي التهكم أم الصدق أم مجرد الإغراء؟
و نظر الرجل بعينين واسعتين و قال: يا ماكرة! أمتعبة أنت حقا أم تريدين أن تتعبي من يزورونك هنا لأنهم لا يستطيعون الإمساك عن التفكير في صورتك الجذابة و في الإطار البديع الذي أحطت نفسك به » (1).

و إذا كانت البطلتان قد خانتا زوجيهما بدافع اليأس منهما فما البديل الذي وجدتاه في العشيق؟ .

عشقت **"إيمّا"** الشاب **"ليــون"** حينما وجـــدته يحب المطــــالعة و قـــــراءة الـــشعر و القـــصـــص و تنطوي نفسه على مسحة رومانسية، ضف إلى ذلك فهو شاب يمتلئ حيوية، لطيف ظريف يحسن ملاطفة النساء و يبادلهن الحديث بإعجاب، و هي الصفات التي أثرت على **"إيمّا"** و التي افتقدتها في زوجها فازدادت تعلقا به، و في كثير من الأحيان كانت تتسلل ليلا لتزوره في مخدعه، لكن هذه العلاقة لم تدم طويلا، فسرعان ما اكتشفت **"إيمّا"** أن **"ليون"** ليس الرجل الذي كانت تتمناه، وعليه أصبحت تنقطع عن زيارته إلى أن ألمحت إليه بعدم جدوى هذه العلاقة.

لم يكن الشاب **"ليون"** بالنسبة لها سوى مجرد بديل لزوجها، و بالتالي كان عزاؤها الوحيد بعد هذه المغامرة سوى السفر إلى باريس.

(1)- هيكل: م . س ، ص 153.

لم تجد **"إيمّا"** ما ينسيها عن الصدمة سوى العودة إلى المطالعة، فازدادت حياتها تعقيدا بعد أن وجدت نفسها تائهة بين زوج لم يمنحها الحب، و حب لم تشعر به إلا قليلا سرعان ما تلاشى. أما علاقتها **"بردولف"** فكانت سريعة، فقد وجدت فيه رجلا مُلاوِصًا ذكيا يعرف كيف يوقع النساء عن طريق فلتات لسانه، إلا أنّه لم ينسق لعواطفها كونه رجلا ماكرا.

شعرت **"إيمّا"** بعد هذه المعاشرة أن حبها **"لردولف"** بات فاترا، لكنها لم تصرح بذلك مخافة أن تخسر حبها الثاني فاستسلمت للحيرة و القلق.

وفي لحظة الضياع هذه شعرت بميل إلى زوجها "شارل" و عاودها فجأة الحنين إليه وإلى أيامها معه، حتى و إن كانت المسافة بينهما أصبحت بعيدة بالجفاء.

تطورت حالتها بعد ذلك فأصبحت غير سوية في سلوكها مع زوجها، حتى عاد ينعتها بالمريضة لما اشتدت عليها هذه الحالة. و في هذه اللحظة تذكرت **"ردولف"** من جديد فذهبت إليه مسرعة و طلبت منه أن يرحل معها بعيدا، لكنه قابل طلبها بالرفض مما زادها اضـــطرابا وقلقا و يأسا، فانهارت قواها و أصبحت عرضة لنوبات عقلية شديدة استعصى على الأطباء تفسيرها.

بكت **"إيمّا"** **"ردولف"** **و "شارل"**، ولا شك أن امرأة ينتابها إحساس فيه، ندم و حنين إلى حب قديم، فراق و أمل في العودة، هي امرأة عجيبة و تكشف هذه الحالة عن أنها غير سوية حتى في طباعها، تجهل حقيقة نفسها، لأنها كانت ضحية رجال ربما لم يعرفوا كيف يحققون رغباتها و يشبعون نفسها الظمأى إلى الحب منذ أن كانت صبية في بيت والدها، أو لأن العيب يكمن في أنها أسرفت على نفسها في مطالعة عالم رومنسي لا يتحقق إلا على الورق، لذلك فشلت في التعاطي معه.

أمّا بطلة **"هيكل"** فقد وجـــدت عشـــيقها مختـــلفا كل الاخـــتلاف عن زوجـــها في الطـــــبع و العادات و نمط الشخصية، فلما خاب ظنها في زوجها و تعبت من معاشرته بدأت تنفر منه مدعية في ذلك أسباب بعضها من صنع نفسها و البعض الآخر له علاقة بشخصية زوجها.

كانت البطلة تبحث عن أي سبب يجعلها تنتقم منه و تنفصل عنه، فاهتدت إلى مكيدة بحيث تذكّرت صديقة لها مات زوجها و ترك لها تركة، كان زوجها يتردد على بيتها أحيانا يساعدها في موضوع التركة، لكن البطلة شكت في هذه الزيارات واتهمت زوجها بالخيانة مع هذه الأرملة.

وحتى تنتقم لنفسها منه، حدث أن زارها صديق زوجها في بيتها، و زوجها غائب، استدرجها في الحديث حتى دخل غرفة نومها و هناك جالت بذهنه وساوس الخيانة، بعد هذه الزيارة عادت البطلة تهتم كثيرا بمظهرها وزينتها حتى لاحظ زوجها فيها هذا التغيير، إلا أن شيئا حدث أشعل نار الغيرة و هو الخبر الذي نزل عليها كالصاعقة، و هو زواج عشيقها بصاحبة الميراث التي كان زوجها يتردد عليها، فأصّرت على أن تفسد هذا الزواج، ذلك أنها ادعت المرض في بيتها وانتظر ت مجيء عشيقها، فلما أشرف اتهمت صاحبة الميراث بعلاقة مشبوهة مع رجل آخر، فاقتنع صديقها بكلامها و نجحت المكيدة وانصرف عن هذا الزواج.

لكن بعد ذلك ندمـــت على هذا الجرم الشـــنيع، فتحولت إلى أسيرة للخـــوف و الندم والقـــلق وعاودها الحنين إلى زوجها الأول، وهاهي تعترف بنفسها قائلة: « ما الذي دفعني إذا إلى ما فعلت؟ لا أدري، و ها أنذا أشعر الآن بأني خسرت المعركة وأضـــعت كل شيء، أضعت كـــــرامتي و أذللت نفسي و كانت أعزّ من أن تذل لإنسان» [1].

لقد كانت الخيانة عند البطلتين ردا فعليا لفشل العلاقة الزوجية، حينما عجز زوج كل بطلة من أن يعكس الصورة المثالية للزوج السعيد القوي والطموح، ولم تزد هذه الخيانة في كل بطلة إلا معاتبة للنفس، ويظهر هذا جليا في تلك الحيرة التي كانت لازمة في حياة البطلتين حتى النهاية.

.(1)- هيكل: المرجع السابق. ص 162.

أما نهاية الخيانة فقد كانت في **"مدام بوفاري"** اختيار الموت عن طريق الانتحار إذ « نجد بطلة فلوبير تضللها غريـــــزتها و تغذيها بالطريق الخاطئ الأوحد، طريقة الابـــتعاد عن الملل والسعي، إلى الموت عن طريق الإسراف في النفسي». [1]

اختارت **"إيمّا"** الموت الطوعي بالانتحار للتخلص من معاناتها منساقة إلى ذلك بغريزة عمياء. أمّا بطلة هيكل فاختارت التوبة عن طريق الحج لتطهر خطاياها فاختارت الأولى هذا المصير لأنها مسيحية لا تؤمن بعقاب النفس، في حين اختارت الثانية التوبة لأنها مسلمة مؤمنة بأن الله سيغفر لها ذنوبها.

أما الزوجان فانتهيا نهاية واحـــدة و هو الموت كمدا من حياة زوجية فاشلة جـــرّت لهما العار
و الرذيلة.

2-البيئة: (المكان في الروايتين):

اهتم فلوبير وهيكل بوصـــــف البيـــــــــــئة الطبيعيـــــة لعلاقتها الوطـــــيدة في تطور الأحـــداث و تحـــديد نمط الشخـــصية لأن وصف طبـــيعة البـــيئة الداخلية والخارجية يؤثر مباشرة في نفسية الأبطال.

1-2/ وصف المكان الخارجي: يبدأ فلوبير بوصف المكان الأمومي الذي ولدت فيه **"إيمّا"** وتربت ، وهو مزرعة **Berteaux** لصاحبها السيد: **Roault** ، متخذا من أول زيارة للطبيب لمعالجة صاحب المزرعة مطية لوصف هذا المكان قائلا: " إنّها مزرعة حسنة المظهر، يرى الناظر على الإسطبلات من خلال الأبواب المفتوحة، أحصنة الحراثة التي تأكل بهدوء في معالف جـــديـــدة، وعلى طـــول البـــنـــاء يمتد دمــــَال عريض يتصـــــــاعد منه الدخان وتنقر فيه الدجـــاج، والدجاج الرومي باحثة عن طعامها، ومن بينها خمس أو ستّ وزّات، زينت أفنية الدواجن. كانت الحظيرة طويلة، و مستودع الحصيد عال ذا جدران ملسة مثل اليد.

كان تحت السقيفة طنبوران كبيران و أربعة محارث مع حبالها (أسواطها) وأكـــــاليـــلها

---

(1)- ه. توماس، د. توماس (أعلام الفن القصصي)، ترجمة عثمان نوية، مراجعة محمد بدران – المؤسســـة المصرية للتأليف
و النشر 1956، ص 144، 145.

وعتادها الكامل التي كانت جزّاتها الصوفية الزرقاء تتوسّخ بالغبار الدقيق الذي يتساقط من مخازن الغلال. كان الفناء يرتفع كلّما تقدمنا، مغروسا بأشجار متباعدة بتناسق وكانت ضجّة قطيع الوزّ المتحركة تدوّي بالقرب من البركة» (1).

أمّا هيكل فنجده يركز أيضا على وصف طبيعة المكان الذي ولدت فيه البطلة فهو بيت أرستقراطي، يدل شكله على أنّ صاحبه كان له موقع اجتماعي مرموق يقول هيكل:" فكان البيت الذي ولدت فيه و نشأت فيه من هذا الطراز الذي وصفت و كان يقع على الميدان الذي يقيم فيه تمثال **لاظـــــلوغلي*** و كان سلاملكه يقع إلى يمين الداخل من بوابته الكبيرة مكونة من غرفة واسعة للجـــلوس، و من غرفة أصـــــغر منها، يدخل النساء إليها من بهو فـــسيح أمامها، يرتفع عن الأرض بضع درجات، وكان يفصل بين السلاملك و الحرملك جدار يزيد ارتفاعه عن قامة الرجل ومن ورائه حديقة غرس فيها الجازون و قامت على جوانبها أحواض من شجر الورد و الزهور المختــلفة كما قامت في أحد أركانها جبلاية صغيرة تجري فيها المياه» (2).

وعلى هذا النحو نجد كلا من فلوبير وهيكل يتحدان في دقة وصف المكان الخارجي وخاصة ماله علاقة بنشأة البطلة، بل يتعديان ذلك إلى تشابه في وصف كل ماله علاقة بالبيت البرجوازي من خلال الإسراف في وصف شساعة الحجرات والحدائق، التي كانت تتزين بها البيوت البرجوازية، وتهيئة المكان بهذا الشكل الدقيق يدل على إلمام الكاتبين جيدا بمسرح الأحـــداث، و يعطــــي انطباعا بأن كلا منهما عاش عصره وكان قريبا من هذه البـــيئة.

---

(1)- (G) Flaubert. Mme Bovary, p 16 : « c'était une ferme de bonne apparence. On voyait dans les écuries, par le dessus des portes ouvertes, de gros chevaux de labour qui mangeaient tranquillement dans des râteliers neufs. Le long des bâtiments s'étendait un large fumier, de la buée s'en élevait, et, parmi les poules et les dindons, picoraient dessus cinq ou six paons, luxe des basses- cours cauchoises. La bergerie était longue, la grange était haute, à murs lisses comme la main. Il y avait sous le hangar deux grandes charrettes et quatre charrues, avec leurs fouets, leurs colliers, leurs équipages complets, dont les toisons de laine bleue se salissaient à la poussière fine qui tombait des greniers. La cour allait en montant, plantée d'arbres symétriquement espacés, et le bruit gai d'un troupeau d'oies retentissait prés de la mare. »

* لقب لزعيم قومي تركي.
(2) هيكل : هكذا خلقت، ص 127.

وبالتالي كان هذا الوصف على الرغم من إتقانه يوحي بقربه أكثر من الحياة الواقعية للبـــيئة البرجـــوازية، وقد ساعدت هذه المشــــاركة الــــروحية بين الكــــاتب و المكان في تصـــوير
و تشخيص الحياة الواقعية بكل أمانة، و تعكس حرص كلا منهما في تأريخ عصره و بيئته حتى تكون شاهدا على ذلك.

2-2/ وصف المكان الداخلي: لا يلعب وصف المكان الخارجي دورا بارزا في بناء شخصية البطل إلا إذا أرفقه الروائي بالمكان الداخلي، لذلك نجد فلوبير و هيكل يوليان وصف المكان الداخلي اهتماما آخر. وإن كان فلوبير في هذا النوع من الوصف بارعا أكثر من هيكل.

فبعد زواج **"إيمّا"** بشارل انتقلت معه إلى **"توست"**، إذ نجد فلوبير يهتم بوصف البيئة الزوجية من الداخل، لما لها من دلالة نفسية عند البطلة يقول فلوبير: « صعدت **"إيمّا"** إلى الغرف، لم تكن الغرفة الأولى قطّ مؤثثة، أمّا الثانية، التي هي الغرفة الزوجية فكان فيها سرير من الخشب القاس الأحمر في مضجع ذي عطاء فضفاض أحمر. كانت علبة مصنوعة بصدفات تزين الخزانة و على الكتب بالقرب من النافذة، كان هناك، في مزهرية، باقة زهر برتقالي، معقود بأشرطة من الأطلس الأبيض. إنّها باقة زهر الزوجية، باقة الآخر ». (1)

أما هيكل فلم يكن وصفه للمكان الداخلي دقيقا كوصفه الخارجي، و إنّما جاء هذا الوصف عنده موجزا يكثر فيه الإيحاء مثل قوله: « على أنني عنيت بتأثيث غرفة النوم عنايتي بزينتي». (2)

ويدل هذا الوصف الداخلي في الروايتين على الرغم من تباينه على مراقبة الكاتب لكل ما يستدعي سعادة الزوجة، باعتبار البيت الزوجي المكان الأول الذي سيجمعهما، وفي كلتا الحالتين كان هذا البيت الذي استقله الزوجين، بيتا عاديا يلائم مستوى وظيفة الطبيب.

---

(1)- (G) Flaubert. Op. Cit. p 38 : « Emma monta dans les chambres. la première n'était point meublée ; mais la seconde , qui était la chambre conjugale, avait un lit d'acajou dans une alcôve à draperie rouge. Une boite en coquillages décorait la commode ; et, sur le secrétaire, prés de la fenêtre, il y avait, dans une carafe, un bouquet de fleurs d'oranger, noué par des rubans de satin blanc. C'était un bouquet de mariée, le bouquet de l'autre! ».

(2)- هيكل : م . س، ص 134.

لا يحوي مقتنيات فاخرة ولا يعكس رغدا في العيشة، ولا يدل على أنّ أهله كانوا ينعمون بالحياة كثيرا، فترى غرفة النوم ومضجع الزوجين يوحيان و يهيئان السعادة الزوجية، حيث المـزهرية و باقة زهــر الزوجة، العطـــور وما إلى ذلـــك من متــــطلبات البـــيت التي تجـــسد المكـــان
و تعطيه نكهة خاصة تثير في الزوجين الرغبة في الآخر.

وسوف تنشأ من خلال هذا المكان الداخلي بعد ذلك حادثة **(الخيانة)**، والتي ستؤثر على نفسية البطلتين، ولقد كان وصف الكاتبين لهذه الأمكنة و أمكنة أخرى داخل الرواية له مدلول نفسي عند البطلتين، له علاقة بحياتهما الخاصة إذ سيتحول هذا الوصف بعد ذلك إلى حوادث قصصية، لأن كلا من فلوبير و هيكل ركّزا على أن يكون وصفهما ضمن لوحات تستدعي التأمل والتفكير، فتتولد المشاهد الروائية في كل زاوية من مسرح الأحداث تولدا إيحائيا من خلال ما يوحيه المكان في نفسية الكاتب.

3-2/ البيئة السياسية:

لم يكن فلوبير و هيكل من الذين يهتمون بشؤون السياسة، وإنما عاشا ظروف بلديهما السياسيـــة والاجتماعية، ويظـــهر هذا جليا في نوعية الشخصيات التي وظفها كــلاهما و على الرغم من ذلك نجد فلوبير يلمح إلى بعض الأفكار السياسية على لسان **"هوميه Homais "** قائلا: « إنني أومن بالخالق أيّ كان، لا يهمّني، خالق وضعنا على الأرض لنقوم فيها بواجباتنا الوطـــنية والأبوية، ولكنّني لست بحـــاجة إلى الذهاب إلى الكنيسة و تقبيل الصحـــون الفضية واسمان مجموعة من المهرّجين الذين يأكلون أحسن منا من جيبي! مثلما نستطيع أن نتعبّده في الغابة مثلما نستطيع أن نتعبده في حقل أو حتى بتأمّل السماء مثل القدامى، إلهي أنا هو إله سقراط و فرنكلين و فولتير و برنجي». (1)

---

(1)- (G) Flaubert. Op. Cit. p 92 : « Je crois en l'être suprême, à un créateur, quel qu'il soit, peu m'importe, qui nous a placé ici – bas pour y remplir nos devoirs de citoyen et de père de famille ; mais je n'ai pas besoin d'aller, dans une égalise, baiser des plats d'argent, et engraisser de ma poche un tas de farceurs qui se nourrissent mieux que nous! Car on peut l'honorer aussi bien dans un bois, dans un champ, ou même en contemplant la voûte éthérée comme les anciens. Mon Dieu, à moi, c'est le Dieu de Socrate, de Franklin, de Voltaire et de Béranger ».

أما رواية هيكل فقد حمل فيها صاحبها بعض الإشارات إلى مستقبل سياسي و اعد على لسان إحدى النساء: « وكانت كل واحدة منهن تتحدث عن مكانها في هذه المظاهرة، و عن الجهود التي بذلتها إن قبلها أو أثناءها بإفاضة وحماسة يشهدان بأنها تركت في نفوسهـــن أثـــرا عميقا، ولم يقف حـــديث بعضهن عن المظاهرة و الأثـــر السيـــاسي العميق الذي كان لها بل أخذن يتحـــدثن عما تستطـــيعه المرأة في مــــيادين الحــــياة الــعــــــامة سياســـــــية و اجتماعية». (1)

أراد فلوبير من خلال حوار **"هوميه"** أن يتنبأ بمستقبل سياسي يقوم على الحرية و ليس على الطاعة العمياء لرجال الكنيسة، إذ استطاع فلوبير أن يرى عصره أو يتنبأ لأمته بعصر جديد ينعم فيه الناس بالحرية، لذلك جاءت هذه التلميحات السياسية تعالج واقعا اجــتماعيا، ولا تدعو لثـــورة سياسية، أمّا **"إيمّا"** فـــهي رمـــز البرجوازية التي أبت إلا أن تـــعيش في عالم المثـــل والأحلام الرومانسية، وأغرقت نفسها في حقيقة مزيفة، وبالتالي جاء فشلها ذريعا أمام الواقع.

أما هيكل فقد استطاع من خلال حوار بعض السيدات أن يبشّر بعصر الحريّة، عصر تحرر المرأة من تهميش الواقع، لذلك كان لزاما عليه أن يعكس الواقع السياسي في سياق حديثه عن تحديث المجتمع.

وفي هذا التبشير يظهر غضب الكاتب من إهمال المجتمع للمرأة، لكنه غضب ينطوي على حكمة من خلال تصويره لسلوك النسوة في المظاهرة في قوله: « ويرجع نجاحهن إلى أنهن سلكن في هذه الثورة سبيل الحكمة، فقد بدأن جهادهن في سبيل حريتهن بالنهوض بأعمال الخير، عناية المرضى، و برًا بالفقراء، وعطفا على الطفولة المشردة » (2)، ولم يشر الكاتب إلى ما وصلت إليه السيدات في مظاهرتهن من أهداف إلا أنه لمح إلى أن المعركة كانت بداية طريق للتحرر الذي شهده المجتمع المصري يقول هيكل: « و تركت لهاتيك الثائرات أن يفتحن الطريق إن وجدن إلى فتحه سبيلا» (3)

(1) هيكل: هكذا خلقت: ص 81-82.
(2) هيكل: المرجع السابق، ص 82.
(3) هيكل: المرجع السابق: ص 82.

ولم تكن القاهرة وحدها هي التي ألهمت الكاتب، بل نجد إلى جانب ذلك المدن العربية التي بدأت تتطور، وهي لا تزال تعاني من بعض العادات الاجتماعية، وفي دعوة النساء لخلع الحجاب رسالة رمزية لتحرير المرأة، ودخولها الحياة الاجتماعية إلى جانب الرجل حتى تشعر بكيانها من وجهة نظر البطلة.

وفي النهاية يظهر أن الكاتبين قد تبنّيا أفكار تحرير الإنسان، وخاصة المرأة البورجوازية من ضغط و الطبقة عليها وسيلة للتبشير بنهضة فكرية ستنال منها المـــرأة بعد ذلك نصــيبا أوفـــر، في التعــبير عن رأيها و إبراز مكانـــتها، و إشـــعار الآخــرين بوجودها الفاعل داخل المجتمع و بكيانها العاطفي المستقل.

3- الشخصية في الروايتين:

يستند الروائي في صنع شخصياته على النماذج الإنسانية الواقعية، والتي تتميز بطباع مختلفة، ثم يقدمها في العمل لتنقل أفكارًا معينة، ثم تتفاعل هذه الشخصيات مع أحداث القصة لتقدم في الأخير تصورا عاما للمجتمع، فتنقل أحاسيسه من خلال تفاعلها معه.

ولا يكتفي الكاتب بتحديد الشخصية فحسب بل يتعدى دوره إلى أبعد من ذلك عندما يحدد لها أبعادا: « فمنها الجانب الداخلي الذي يمثل الأحوال النفسية، و الجانب الاجتماعي الذي يشمل المركز الذي تشغله الشخصية، والجانب الخارجي الذي يمثل المظهر والسلوك الظاهري». (1)

وعليه، فقد حرص كلّ من فلوبير و هيكل على وصف الشخصية وصفا دقيقا تبعا لموقع كل منها داخل الرواية.

(1)-حسين القباني: فن كتابة القصة، دار الجيل: بيروت، ط3، 1979، ص 70.

1-3/ وصف الشخصية الخارجي:

أ: إيمّا وبطلة "هكذا خلقت":

ركّـــز الكاتـــبـــان على وصف شخـــصية البطـــلة من الخارج على دفعـــات ومقـــاطع متعـــاقبة و ابتدأ كل منهما بالوجه، فهذا فلوبير ومن خلال اللقاء الأول الذي جمع **"إيمّا"** بشارل يصف إعجاب شارل بها لأول مرة فيقول: « كان يراها من الخلف، في المرآة، بين مشعلين، كانت عيناها السودوان يبدوان أكثر سوادا ، كانت عصابتاها المنتفخة بلطف عند الأذنين تلمع بلمعان أزرق، كانت زهرة ملصقة بكعيكتها ترتجف على عنق ورقة متحرك، مع قطرات اصطناعية مائية في طرف هذه الأوراق، كان لها فستان مزعفر مصفر، جلّته ثلاث باقات من زهر الدهلية مختلطة بالاخضرار » (1) ، ثم يتتبع شارل **"إيمّا"** داخل المطبخ في حركاتها فقد « كان رأسها مائلا إلى الوراء و شفتاها ممدودتين إلى الأمام وعنقها مشرئب، وهي في هذه الوضعية كانت تضحك من أنها لم تكن تحس بشيء بينما كان طرف لسانها، وهو يمر بين أسنانها الرشيقة. يلحس قاع الكأس بلحسات متكررة »(2).

وينتقل الكاتـــب بعد ذلك ليصف لنا جانبا آخر من فتنـــتها من خـــلال إعـــجاب ليـــون بـــها فيقـــول:« كانت ترتدي ربطة عنق صغيرة من حرير أزرق، التي كانت تبقي مستقيما كالفرولة، عنقا مصنوعا من قماش فضيّ رقيق مزيّن بثنيات».(3)

ولم يغفل هيكل أيضا عن وصف البطلة من الخارج معتمدا في ذلك على الجمل الإيحائية على لسان بطلته:« وكنت نحيفة القوام معتدلة ».(4) ويستدل من هذا الوصف الخارجي الموحي أنها كانت فتاة جميلة تثير في الآخرين عاطفة الاشتهاء، وقد يكون هذا الوصف مخبئا

---

(1)- (G) Flaubert, Mme Bovary, p : 58- 59.

« Il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeauy. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu ; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouques de roses pompon mêlées de verdure

(2)- (G) Flaubert, Mme Bovary, p : 25.

«La tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de me rien sentir, tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre ».

(3)-(G). , Mme Bovary, p101

« Elle portait une petite cravate de soie bleue, qui tenait droit comme une fraise un col de batiste tuyauté.

(4)- هكذا خلقت: ص 20.

لتفاصيل أخرى ربما تعمد الكاتب تجاوزها مثل سحر العينين وجمال الصوت وفي هذا الشـأن يقول د. طـــه حســـين معلقا على جمـــال البطـــلة: « تعـــرف جمالها وسحر عـــينيها وتعرف حديثها للقلوب واختلاب حسنها للألباب »(1).

ثم يصف في موضع آخر هيأتها في المشي ليستدل على بعض ما كانت تلبس: « ولبست حبرتي و برقعي وانتعلت حذاء عالي الكعب»(2).

و يلخّص د. طه حسين جمال شكل بطلة هيكل في عبارة جميلة مختصرة قائلا: « وهي مع هذا كله بارعة الجمال رائعة المنظر، محببة إلى كل من ينظر إليها». (3).

وما يشـــدنا في هذا الوصـــف الخارجـــي أن كليهما ركـــز على الأوصاف التي تثير الفـــتنة والسحر، و لم يقفا عند ذلك فحسب بل كان وصفهما الخارجي دقيقا يوحي بأنهما استطاعا أن يلما بكل ما يتعلق بالبطلة إلماما عجيبا، حتى ليخل لك أن هذا الوصف كان من مصادر حقيقية مرئية، وليس من صناعة الكاتب، ولسوف يساعد هذا الوصف كثيرا في تهيئة" الأحداث القصصية " اللاحقة و خاصة فيم يتعلق بالغواية في الروايتين.

2-3/ وصف الشخصية الداخلي: أما على مستوى الوصف الداخلي للبطلتين، فنجد أن الكاتبين قد راعيا هذا الوصف بدقة حتى كاد أحيانا يتسبب في قطع السرد.

وقد استطاع فلوبير أن يقدم باطن شخصيته بجميع نوازعها و أحاسيسها بعبقرية جامعا فيها كلّ المشاعر الإنسانية المتضاربة فيقول: « ولكنها كان يملؤها الاشتهاء، الغيظ والحقد. كان هذا الفستان ذا ثنيات قائمة يخفي قلبا حائرا و لم تكن تلك الشفتين المحتشمتين بهذا المقدار لتحكي تلك الحيرة. لقد كانت تحبّ ليون و كانت تبحث عن الوحدة»(4).

---

(1)- طه حسين، أدبنا المعاصر، مجلد 12(علم الأدب)، دار الفكر اللبناني ، بيروت . ط1، 1974ص 232.
(2)-م.س ص 21.
(3)-طه حسين ، أدبنا المعاصر ، ص 231.
(4)- Flaubert, Idem p 128. « Mais elle était pleine de convoitises, de rage, de haine. Cette robe aux plis droits cachait un cœur bouleversé, et ces lèvres si pudiques n'en racontaient pas la tourmente. Elle était amoureuse de Léon, et elle recherchait la solitude.

ويسرف هيكل أيضا في وصف بطلته ببعض الصفات والأحاسيس المتضاربة، فهي « مدللة بين أبويها... ».(1) ومن الناحية الدينية « فشعورها الديني قوي يملأ قلبها رضا».(2) وإلى جانب ذلك تملك ذكاء جعلها تتفوق على أترابها في المدرسة وتنال رضا مدرسيها.

هذه الصفات حددت الملامح العامة لشخصية البطلة في مرحلة الدراسة، أما صفاتها لما صارت زوجة فقد كانت مختلفة، فالكاتب يصور بطلته مريضة بالوهم، فهي تستقبل رفض زوجها في الالتحاق بالسلك الدبلوماسي بأنه انهزام و تعترف قائلة: « وخيّل إلي أن زوجي قصد إلى هذا الإيذاء متعمدا»(3)، ومن فرط إعجابها بنفسها و جمالها و بأثر حديثها في نفوس سامعيها:« يوشك بعض الغرور أن يستقر في نفسها»(4)، وهو غرور صنعته نفسها المريضة بالوهم و الشك تجاه زوجها فتعترف قائلة: « إنني لست امرأة ككل النساء... ، لكنه كان في حاجة لأن يرى ما أرى، ليزداد إكبارا لي، و تقديرا لما يجب أن يكون لي في الحياة من مكـــــــــــانة ».(5)

هذه الغيرة المنكرة التي تملكت البطلتين أفسدت عليهما حياتيهما و كانت سببا في زرع الشر للآخرين، فحينما يغدق الزوج على زوجته بالعطف و البر تستقبل هي ذلك بغيرة و حنون لأنها لا تريد أن ترى زوجها يعطف عليها، فهي إذا مريضة بالغرور.

يبدو مما سبق أن الكاتبين قد نهجا أسلوبًا متشابهًا يظهر فيه عنصر التأثر واضحا في طريق
تحليل الشخصية وكشف كل نوازعها بل كانت هذه النوازع متشابهة، فباطن البطلتين يلتقي في قاسم واحد هو الغيرة المفرطة والتي تحولت إلى مرض افسد حياتيهما.

---

(1)- طه حسين، م. س، ص 231.
(2)-م . ن/ص 231.
(3)- هيكل، هكذا خلقت، ص 89.
(4)- طه حسين: م. س، ص 232.
(5)- هيكل: م.س، ص 131.

3-3/ الشخصيات الأخرى:

3-3-1/ الزوج: يتخذ زوج كل بطلة في الروايتين وصفا متباينا، إلا انه تصدر عنهما أفعالا متشـــابهة بحسب وظيفة كل واحد منهما، وبحسب موقعه الاجتمـــاعي، فـــهو عند فلوبير كما يقول: « كان أطول منّا كلّنا، كان شعره مقطوعا بشكل مستقيم... كان ينتعل حذاء قويا، سيّء اللمعان».[1]

وقد اعتمد الكاتب في وصفه **"لشارل"** على تقنية الوصف المضاد الذي يميز الشخصيات عن بعضها، و يزداد وصف شارل حين تتأمله **"إيمّا"** في إحدى النزهات: « كانت قبّعته تغطّي رأسه حتى الحاجبين، و كانت شفتاه الكبيرتان ترتعش ممّا كان يزيد إلى وجـــهه شيئا من الغباء حتى ظهره، ظهره الساكن كان يغضب من يراه ، و كانت تجد، مبسوطة على المعطف، كل تفاهة الشخصية».[2] ، إذ يظهر بين **"إيمّا"** و شارل تباين فهي جميلة ساحرة أما هو فتظهر من ملابسه سمات القبح والرتابة.

أمّا زوج هكذا خلقت فلم يصفه هيكل بدقة بل اكتفى مشيرا إلى أنّه كان: « طبيبا شابا وسيما دقيق العناية بهندامه و في عينيه بريق حاد».[3]

وقد أضـــــفى هيكل على الطبيب وصـــفا يخص شخصيته: « فهو شخـــص ينم عن الذكـاء
و الطيبة مجتمعين».[4]

---

(1)- (G) Flaubert, M^{me} Bovary, p : 01
« Plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droits…….il était chaussé de souliers forts, mal cirés.
(2)-Ibid., p 122.
« Il avait sa casquette enfoncée sur ses sourcils, et ses deux grosses lèvres tremblotaient, ce qui ajoutait à son visage quelque choses de stupide ; son dos même, son dos tranquille, était irritant à voir, et elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage.

(3) هيكل: هكذا خلقت، ص 55.
(4) م . ن، ص 55

وحين لمحته البطلة انجذبت إليه لما انطوت عليه« نظراته من طيبة قلبه و رقة شعوره».[1] أما عن حبه للحياة فقد كان « محبا للحياة و متاعها».[2]

ولم تتغير فيه هذه الصفات حتى عندما ساءت العلاقة بينهما وحدث بينهما الجفاء ثم الطلاق. و ظل يبر بها ويعطف عليها و على و لديه و يرسل إليها النفقة، فالزوجان يشتركان في الرتابة و الجمود على الرغم من طيبة قلبيهما و جاء وصفهما معاكسا لوصف زوجتهما و هي تقنية تعمدها الكاتبان لإظهار باطن الشخصية (التضاد في الوصف لإبراز النموذج الشاذ)، ذلك أن باطن إيمّا وبطلة هكذا خلقت لا يظهر إلا عندما يلتقيان بزوجيهما، حين ينشأ عن عدم التآلف بينها صراع يخرج باطن الشخصية، فكل ما كان يصدر عن البطلتين هو رد فعلي آلي لصورة الرجل العاجز.

2-3-3/ العشيق: تتحد صورة العشيق في الروايتين من حيث الأوصاف أو ردود الأفعال، ففي مدام" **بوفاري"** تتخذ إيمّا عشيقين هما الشاب **"ليون"** و السيد **"ردولف بولوني"** فأما **"ليون"** فهو شاب في مقتبل العمر يفيض حيوية و نشاطا، أعجب **"بإيما"** و كانت صفاته قريبة أو مشابهة لتلك التي كانت تغمر قلبها عن زوجها في المستقبل يقول عنه فلوبير« كان شـــابّا ذا الشعر الأشـــقر ينظر إليها في صمت».[3] وقد كانت صفـــاته قريبة من تلك الصـــور التي قرأتها عن الأمـــراء و النبلاء.
كان **"ليون"** في شبابه أكثر عذوبة و رومنسية، من هنا حينما تأملته"إيمّا" وجدته بهذا الوصف الذي جاء على لسان الكاتب « خطا ليون خطوة واحدة ، كان البرد الشاحب لوجهه يبدو كأنّه يضع على و جهه ذبولا أكثر لطافة ، و بين عنقه والربطة، كان قميصه الفضفاض شيئا ما يكشف عن جلده، كانت شحمة أذنه تتجاوز تحت خصلته، وكانت عيناه الكبيرتان مرفوعتين نحو السحاب».[4]

---

(1)-هيكل: م . س، ص 55.
(2)-م . ن، ص 55.

(3)- (G) Flaubert, M ^{me} Bovary, p : 95.
Un jeune homme à chevelure blonde la regardait silencieusement.
(4)-Ibid, p : 122. « Léon s'avança d'un pas. Le froid qui le pâlissait semblait déposer sur sa figure une langueur plus douce ; entre sa cravate et son cou, le col de la chemise, un peu lâche, laissait voir la peau ; un bout d'oreille dépassait sous une mèche de cheveux, et son grand œil bleu, levé vers les nuages.

و أما **ردولف:** فكان شخصية بعيدة كل البعد عن **"شارل"** و **"ليون"** سواء من حيث الملـبس أو الطباع « كان ردولف بولانجي يبلغ من العمر أربع و ثلاثين سنة، كان ذا مزاج عنـــيف و حاد الذهن، خالط من جهة أخرى النساء كثيرا»(1)

وجدت **"إيمّا"** في ردولف صفات غريبة عن تلك التي رأتها في شارل و ليون، فشدها هذا الإعجاب إليه« لقد كانت شغوفة بهذا الرأس الذي كان الشعر الأسود يتحول إلى خصلة على الجبهة المسمرّة، و بهذه القامة القوية و الرشيقة إلى هذا الحد في آن واحد، و بهذا الرجل أخيرا الذي كان صاحب تجربة كبيرة في العقل، و صاحب جموح فيّاض في الرغبة». (2)

كان **"ردولف"** بلبسه الخشن يمثل صورة الرجل الناضج، فاندفعت إليه بعد أن خاب ظنها في زوجها و في عشيقها الأول ليون.

أما عشيق بطلة هيكل فقد كان « سريعا إلى رفع الكلفة، كثير فلتات اللسان ، وكان إلى ذلك ظريفا حاضر النكتة، حسن الإصغاء»(3)

و مما سبق يمكن القول أن العشيق في رواية هيكل كان رجلا مراوغا له سلطان في اللسان يستطيع به استمالة النساء بيسر، وقد استطاع من أول لقاء مع البطلة أن يلفت انتباهها إليه، وزوجها في المنزل و استطاع بمكره أن يوطد العلاقة مع هذه السيـــدة متخذا من لين زوجها وسيلة.

---

(1)- (G) Flaubert M^{me} Bovary, p : 154.
M. Rodolphe Boulanger avait trente- quatre ans ; il était de tempérament brutal et d'intelligence perspicace, ayant d'ailleurs beaucoup fréquenté les femmes.
(2)- Ibid, p : 222.
Elle s'enflammait à l'idée de cette tête dont les cheveux noirs se tournaient en une boucle vers le front hâle, de cette taille à la fois si robuste et si élégante, de cet homme enfin qui possédait tant d'expérience dans la raison, tant d'emportement dans le désir!
(3)-هكذا خلقت: ص 140.

هذا عن صفاته النفسية أما عن وصفه الخارجي فلم يشر الكاتب إلى ذلك بشيء باستثناء عبارة جاءت في درج الكلام تلخص شكـــله أنه كان « لا يعبأ بمظاهر الاحتـــرام». (1) و في هذا الوصـــف دليل على أنه كان رجلا من الطبـــقة المتوســـطة له خبرة بالنساء، ويحب التمتع بالحياة.

إن القاسم المشترك الذي جمع ووحّد شخصية العشيق في الروايتين هو أنه كان صورة مغايرة للزوج سواء تعلق الأمر بجانب الميل الرومنسي أو القراءة، أو بجانب المزاج، و

أقرب مثال هو ما وجدناه بين عشيق بطلة هيكل و السيد ردولف في مدام بوفاري فهما يتشابهان في المكـــــــر و الاستدراج، كما أننا نجد العشيق في الروايتين لا يمثل سوى محطة توقفت فيها البطلة لتنفس عن حياة مملة تعيسة بسبب فشل ذريع في توهم الحقيقة.

وثمة تشابه آخر واضح وجلي نراه بين **"إيمّا"** و بطلة هيكل في الصـــورة الخـــارجية (الجـــمال والفتنة) وفي الصورة الداخلية **(التمرد و الثورة)**، و هذا ما يستدعي أن يكون هيكل قد تأثر بطريقة بناء الشخصية الفلوبرتية خاصة في جوانبها النفسية.

وفي وصف شخصية الزوج"زوج البطلة"، إذ نجد هيكل يسبغ على الزوج صفات « ترجح احتمال الاقتباس فهو يشبه شارل في طيبته و اتزانه و عواطفه و تفانيه في حبه لزوجته برغم عدم تقديرها لهذا الحب و التفاني».[2]

و يكاد يكون هذا التشابه الذي نراه بين البطلتين وزوجيهما ممتدا إلى شخصيات أخرى لكن ليس بالقوة نفسها التي نراها في الشخصيات الرئيسية.

---

(1) م. س، ص 145.
(2) محمد هريدي: البوفارية في الرواية المصرية و التركية، مجلة فصول، العدد 3 أبريل مايو يوليو 1983، ص 143.

3-4/ علاقة البطل بالشخصيات الأخرى:

3-4-1/ علاقة"إيمّا" بالشخصيات الأخرى:تتميز شخصية **"إيمّا"** بكونها شخصية نامية تتطور بتطور الأحداث، وبما أنها لعبت دورا رئيسيا و محوريا في الرواية جاءت نظرتها إلى الشخصيات الأخرى تبعاً للشخصية المقابلة. فعلاقتها بزوجها بدأت أول الأمر جيّدة حينما كانت تستقبله بشوق و تدير منزلها باهتمام، لكن بعد زواجها تغيرت نظرتها إليه بعد أن فشلت في تغيير رتابة حياته فتنازعتها تيارات الحبّ و البذخ.

تاقت **"إيمّا"** إلى حياة جديدة بعد أن تذمµرت من العيش في"توست **Tostes** "، فلما التقت **"بليون"** استعادت نشاطها وتحسّنت علاقتها بزوجها ومن هنا بدأت تهتم به، لكن لمّا هم **"ليون"** بالرحيل إلى باريس قصد الدراسة ثارت على زوجها: « ولم يبق لها بعد إلاّ إعجاب ينتهي بحزن»[1] ، وحملته مسؤولية ما حل بها من ضجر و تمرد و خيانة، ثم تغيرت علاقتها بليون حينما فكـــرت الهرب معه و اعــتقدت قائلة : «... من جهة أخـــرى، لم يعد يحبني، كانت تفكر، أيّ مستقـــبل؟ أيّة نجـــدة أنتـــظر، أيّة مواســـاة، أيّة سعـــادة؟ قد بقيت مفتّتة القلب مبهوتة، ساكـنة، تشهق بصوت خافت».[2]

بعد أن استقرت نفس **"إيمّا"** قليلا بعد الذي حدث لها مع ليون، ها هي الآن تغضب حتى على ابنتها، و أصبحت فاقدة لإرادتها لأنها أصبحت تعيش فوضى مع نفسها أوّلا، ثم أوصلها فشلها مع" شارل" و "ليون" لأن تنتقم فهي امرأة خاضعة: « لغريزتها، وكبت عاطفتها جعلها تنتقم من غيرها، وطباعها تتغير بتغير المواقف»(3).

---

(1)- (G) Flaubert M^me^ Bovary, Op. Cit. p : 128.
« Et il ne lui restait ensuite qu'un étonnement qui se finissait en tristesse »
(2)- Ibid, p130.
« D'ailleurs il ne m'aime plus, pensait – elle ; que devenir ? Quel secours attendre, quelle consolation, quel allégement ? Elle restait brisée », haletante, inerte, sanglotant à voix basse »
(3)- (Charles) CALUT : Essais sur Flaubert, Ed Nizet, Paris, p 273.

أما السيد **"ردولف بولوني"** فقد عاشت معه تجربة حب و تمتعت معه بأيام ذاقت فيها معاني الحب، فكانت ترتمي عليه، وفي هذه اللحظة شعرت معه بفرح لأنها وجدت في هذه العلاقة انتقاما من التجارب الأولى، تقصد منزله بعد خروج شارل مبكّرا، ثم تكررت لقاءاتها معه في حديقة منزلها فكانت « تهرب، وهي تحبس أنفاسها، مبتسمة، مرتجفة، عارية».(1) لترتمي في أحضانه منتشية، وازدادت نشاطا وجمالا في علاقتها مع ردولف محققة بذلك كل شيء كانت تتمناه في زوجها، فاستقرت نفسها، وعادت لابنتها **"بارت"** من جديد، وحتى علاقتها بزوجها تواصلت و تحسنت من جديد، و أخذت تلاطفه . يصف فلوبير تحسّن علاقتها بزوجها قائلا: « كانت تنتظره عند الباب، وهي كلها قلق، فارتمت على عنقه، كانت السهرة جميلة مليئة بالمحادثات، وبالأحـــلام المشتركة، تكلما عن ثروتهما المستقبلية، وعن التحسينات التي سيدخلانها في أثاث بيتهما».(2)

وقد كانت السّمة العـــامة التي ربطت أبطـــال القصـــــة وجمـــــعتهم تظـــــــــــهر من خــــلال « شخصيات مستقلة ومتحاورة، والتمتع بالاستقلال و الحوار».(3)

إذا فكل الشّـخصيات ربطتها علاقة بالبـــطلة، واختلفت درجة هذه الـــعلاقة حسب طـــبيعة كل شخصية، وعليه فعلاقة البطلة بالشـــــخصيات الأخــــرى كانت وليدة تعاستها ومللها لذلك فرضـــــت طبيعـــــتها الأنثوية عليها هذا النـــــموذج من العـــلاقة، فبعد أن خـــاب مسعاها في إيجـــاد الرجـل الذي كـــانت تـــتمنّاه في أحـــلامها، تمنت أن تلـــد صـــبيا: « كـــانت تتمنى ولدا حرا، يمكنه أن يجوب في الحبّ و في البلدان، ويتجاوز العقبات ويعيش السعادة أينما كانت».(4)

---

(1)- (G) Flaubert M^me^ Bovary, p : 199.

« Elle s'échappait, en retenant son haleine, souriante, palpitante, déshabillée. »
(2)- Ibid : p 209.tout anxieuse, l'attendait sur la porte, elle lui sauta au cou…….. La soirée fut charmante, pleine de causeries, de rêves en commun. Ils parlèrent de leur fortune future, d'améliorations à introduire dans leur ménage. »

(3)-د. باسم عبود: و جهة النظر في رواية الأصوات العربية، جريدة الأسبوع الأدبي، إتحاد كتاب العرب، عدد 885، تاريخ 2003/12/6 ص 03.

(4)- (G) Flaubert m^{me} Bovary, p : 106.
« Elle souhaitait un fils libre ; Il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains ».

3-4-2/ علاقة بطلة هكذا خلقت بالشخصيات الأخرى:

تمثل بـــطلة رواية هيـــكل المرأة بكل طباعها ومشاعرها، وهي التي تحدد علاقات الـــشخصيات و مصيرها، فهي شخصية نامية نتعرف عليها تدريجيا من حدث لآخر، ويرتبط تطورها بالتفاعل المستمر مع الأحداث، لذلك تتحدد عـــلاقتها مع الشخصيات على أساس البحث على التوافق.

تتّفق البطلة مع الشخصيات الأخرى في بعض الصفات وتختلف عنها في صفات أخرى فهي تتحد معهم في الهروب من المحيط الضيق و قد صرحت البطلة بذلك أمام الشخصيات دون أن تجد عندهم مقاومة، ويفهم من خطابها أنها شخصيات كانت رافضة لواقع معيّن، ولم تجد الشجاعة لذلك، وتختلف البطلة عنها في ردّ الفعل، و من سكوتها(الشخصيات الأخرى) نفهم أنها: « شخصيات مسطّحة ثابتة يفهمها القارئ لأول وهلة»، [1] و عموما تتميز هذه الشخصيات بصفات خاصة منها الطموح وتحقيق الذات و يتجسّد ذلك في حلم كلّ بطل.

أرادت البطلة أن تترجم العالم السحري للزواج السعيد فتزوجت طبيبا وسيما ملأ عاليها حياتها في بداية الأمر، معترفة قائلة: « لقد بدأنا حياتنا الزوجية حبيبين سعيدين.... كان كل ما حولنا يبتسم لنا و يشدو لنا بأنغام السعادة"». [2]

لكن هذا الحـــب سرعـــان ما تلاشى و تغير لونه، فأصبحت تنـــظر إلى زوجها نظرة جديدة فيها بعض الاحتـــقار والازدراء، بعد أن وجـــدته لا يبـــذل شيئا في سبـــيل رفع مستواه الاجـــتماعي« وشعرت بأنه رجل عاجز الحيلة». [3]
واستمرت نظرتها إليه على هذا الشكل حتى إلى نهاية القصة عندما أنّبها ضميرها على جرم ما فعلت، وكم مرة عاودها الحنين إليه و أحست بفضاعة جرمها، خاصة عندما كان يستقبل ثورتها عليه بالصبر و الكرم قائلة: « لعلي كنت ظالمة أو على الأقل كنت مبالغة في ثورتي هذه برجل أحسن إليّ » [4]

(1)-محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، الإسكندرية ط1، 1973، ص 17.
(2)-هيكل: المرجع السابق، ص 69.
(3)-المرجع نفسه، ص 138.
(4)-المرجع نفسه، ص 275.

أما علاقتها بكل من صديق زوجها، والرجل **الأقصُري** والسائح الألماني فقد كانت تباعا لشخصية كل واحد منهم.

فأمّا هذا الصديق فقد انبهرت به لما يئست من طبع زوجها، فقد و جدته على غرار زوجها خفيف الظل صاحب دعابة، فضوليا، لذلك لمست عنده بعضا مما كانت تبحث عنه من صفات الرجل الحر، الذي قرأت عنه، فقد: « كان هذا الصديق غير متزوج و كان بطبعه سريعا إلى رفع الكلفة.... و كان إلى ذلك ظريفا حاضر النكتة حسن الإصغاء» [1]

ويبدو أنها لما تزوجت به حققت بعضا مما كانت تحلم به، فقد كان بالنسبة لها الأنيس في الوحدة، فهي تعلم جيدا أنه مراوغ، لذا كانت في بادئ الأمر تتمنّع عنه ، لكن سرعان ما استسلمت له لما ازداد يأسها من زوجها، في حين كانت علاقتها بكل من الرجل الأقصري والسائح الألماني عرضية، ولم تحتل هذه العلاقة حيّزا كبيرا من القصة، فقد وجدت الرجل الأقصري ملحاحا، لذلك صاحبته في مجلسها في بهو فندق **"ونتر بلاس"**مجاملة فيه، ولرّبما كان هذا اللقاء لوجود صديقتها التي تعرفه جيدا و تعرف غرضه من وجوده في الفندق.

ويبدو أنها تعــرفت عليه من خــلال علاقاته مع سيــّدات الــفنـــدق اللائي ينــزلن إليه مرارا « و سرعان ما أدركت أنه كثير الـــتردد على نزلاء هذه الفنادق ونزيلاتها» [2]،وقد لاطـــفته رغبة في خدمة ألح على أن يؤديها لها متى شاءت خاصة حينما عرض عربته لها للنزهة.

أمّا السائح الألماني فقد كان بالنسبة إليها مجرد صديق لفت انتباهها، لأنه رجل لبق لطيف يعرف كيف يحسن استقبال السيدات و التأثير عليهن بما ملك من حسّ حضاري لأنه باحث، وتمّ التعرف إليه بمساعدة صديقتها فقد وجدته: « عليم ساحر الحديث».[3]

---

(1)- هيكل: م .س ص 140.
(2)- م .ن، ص، 102.
(3)-هيكل: م . ن، ص 108.

ويبدو أنّها لم تتعلق به لأنه كان إلى حدّ ما في هدوئه قريبًا من زوجها، ولو كان يحسن الحديث، كما وجدته بعيدا عن الطيش لا تصدر منه بادرة من ذلك: « لا ترضاها أقل قواعد الذوق».[1]

تعكس هذه الملامح أن البطلة وجدت في السائح الألماني نموذج الإنسان المثالي الذي عثرت عن بعض صفاته في أحلامها، ولكنه ليس هو الرجل الذي تمنته لنفسها تماما.

والملاحظ في علاقة هؤلاء العشاق بالبطلة أن « كل واحد منهم كان يزيد من إحساس البطلة بجمالها »[2]

وإذا كان هؤلاء العشاق قد تشابهوا في زيادة إثارة البطلة، فإنّ علاقتهم بها تدل على أنهم كانوا سببا في تجسيد تلك الحالة، التي كانت تعتريها، فتزداد تيها بنفسها، وتظن أنها جميلة إلى حد الافتتان، فلا تستقر نفسها على رجل ترتضيه شريكا لها لأنها كانت مريضة بالغرور.

ومن اللافت للانتباه أن طبيعة العلاقة التي ميّزت البطلتين بالشخصيات المقابلة كانت متشابهة، فنظرة **"إيمّا"** إلى كل من **ردولف و ليون** هي النظرة نفسها التي وجدناها في شخصية هكذا خلقت تجاه عشيقها، نظرة تتسم بالبحث عن البديل، نظرة يشوبها القلق والحيرة الرضا مرة و التمرد مرة أخرى ناهيك عن علاقة البطلتين بالشخصيات الثانوية الأخرى، هذه النظرة المتشابهة في علاقة البطة بالشخصيات الأخرى تنم عن تأثر واضح بالبناء الفني لشخصية الرواية الفلوبرتية، و بتموقعها داخل السرد، ذلك أن الصعوبة لا تكمن في تكوين الشخصية الروائية، وإنما في طريقة تحريكها، و عليه كان هيكل في هذا الجانب متأثرا مشدودا إلى حد بعيد بطريقة فلوبير في بناء الشخصية و تحديد علاقتها بالشخصيات الأخرى.

---

(1)- هيكل: م، س ، ص 115.
(2)- محمد هريدي: م س، ص 143.

3-4-3/ موضوعية الكاتب و ذاتيته:

لا يزال الجدل قائما في الساحة الروائية حول دور الكاتب و موقفه من إظهار الحقيقة المعاشة، فالاعتقاد السائد أنّ الرسالة الأدبية تكمن في الدور الاجتماعي و الإنساني الذي يؤديه الكاتب تجاه مجتمعه، لكونه فردا منه، لذلك يحاول الكاتب دوما« تقديم الحقيقة الموضوعية مصحوبة بقواها الفعلية المحركة **forces motrices** وواقعية وغير مغرضة **Tendancieuse**».[1]

فالكاتب غالبا ما يأخذ موقفا معيّنا من قضيّة ما يأتي بها سياق روايته، من هنا يخفي أحيانا قسما من هذه الحقيقة لأنّه ينتج عنها مواقف جدلية عند الآخرين، لذلك كان العمل الروائي ناقلا لواقع معيش ومظاهر الحياة الإنسانية بعيدا عن النسخ.

إنّ فلوبير و على الرغم من أنّه كان يمقت الواقع لكنه يصوّره، لأنّه يؤمن أنّ الواقعية هي « الموافقة بين المراقبة المباشرة و بين معلومات مجهّزة ابتكرها الكاتب»[2]، فهو يصوّر الواقع عن طريق تصوير الشخصيات والمرئيات دون نسخها، بل يفهم عواملها الفيزيولوجية والنفسية.

ومهما حاول الروائي أن تكون روايته موضوعية، فلا تلبث أن تحمل أفكاره و ذاته، فهو عندما يدرس طبائع وصفات شخصياته إنّما يعبّر عن أفكاره و صفاته النفسية، لأنّ

هاجس الكتابة حينئذ يكون أكبر من قدرته على التحكم في ذاته، ومن هنا تنشأ إنسانية الرواية.

يقول فلوبير ساخرا من **"شارل"**: « ما هو السبب في عودته إلى عائلة برتو، مادام السيد راؤول قد شفي و أنّ هؤلاء الناس لم يسدّدوا ما عليهم؟ آه ! لابد أن يوجد هناك شخص، إنسان يحسن التحدّث، مطرّزة، ظريفة هذا ما كان يحبّه». [3]

(1)-د. محبّة حاج معتوق: م . س ، ص 138-139.
(2)- P.M.Wetherill : Flaubert et la création littéraire. Nizet Paris – 1969. p : 91.
(3)-G. Flaubert : Madame Bovary- p : 21 «d'où vient qu'il retournait aux Bertaux, puisque M. Rouault était guéri et que ces gens – là n'avaient pas encore payé ? Ah! C'est qu'il y avait là-bas une personne, quelqu'un qui savait causer, une brodeuse, un bel esprit. C'était là ce qu'il aimait ».

لقد تأثرت **"مدام بوفاري"** بكاتبها، لذلك فإنّ **"إيمّا"** ما هي إلا صورة عن فلوبير حينما كان شابا، فعوارضها النفسية وصفاتها من ضجر ووهم، هي العواطف نفسها التي كانت تنتاب فلوبير في شبابه، وما بحث **"إيمّا"** عن الحبّ المفقود، إلاّ بحث الكاتب عما كان يفتقده في مجتمعه من حبّ ضاع في متاهات الحذلقة البورجوازية ولذلك جاء« تحليل نفسية إيما درسا لذاته و تحليلا لها»[1]

أما هيكل فقد ابتكر موضوع روايته من الواقع أيضا، لأنّ كان يحس أنّه عنصر أساسي من المجـــتمع الإنساني العام، يحسّ بما يدور حـــوله، لذلك كان طـــبعه ينجذب « انجذابا طوعيا إلى معـــالجة الموضـــوعات الـــتي يخـــتلج بها مجـــتمعه »[2] ، والـــقـــريبة من وجـــدان الـــناس
و اهتماماتهم اليومية المعاشة ، وقد كان هذا هو الشاغل الأول الذي كان سببا في ابداعه لأعماله الأولى مدفوعا إلى ذلك بحبه لمصر و لهذا الشعب الذي نما بين أحضانه كاشفاً عن كل ما يشغل همّ جيله.

من هذا المنطلق تظهر موضوعية الكاتب في القسم الأوّل من الرواية، بحيث وجّه هيكل شخصياته ببراعة، فالحدث حدثها الخاص والحياة حياتها، واستطاع هيكل أن يبتعد عن أحداث القصّة فتركها تتصرّف حسب سياق الأحداث، و توارى حتى لا يصطدم القارئ بشيء غير عادي في طبيعة الشخصيات، لأن من شروط الكتابة الموضوعية أن يظل الكاتب متخفيا حينما يصـــوّر تقـــاليد مجتمعه، و إذا كانت الواقـــعية ليست تصـــــويرا فوتوغرافـــيا بل هـــي
« فلسفة خاصة في فهم الحياة و الأحياء و تفسيرها»[3]، جاءت بعض المواقف مظهرة لشخصية الكاتب حتى ولو حاول أن يظهر بعيدا عنها في القسم الثاني من الرواية حينما اشتد الصراع الروائي بين الشخصيات عن طريق ضمير المتكلم الذي عبر عن نفـــسية هيكل

على لــسان الشخــصية البــطلة، لأنّه يكشف عن حــالة النفس و شـــعورها، وهو الســـبب الذي يجـــعل الرواية تعتمد على المونولوج الداخلي و الذكريات.

---

(1)-د. محبّة حاج معتوق: م . س ، ص 140.
(2)-محمود تيمور: الأدب الهادف – مطبعة النموذجية – ط1 – 1959-ص 61.
(3)-محمد مندور: الأدب و مذاهبه – مصر – لا تاريخ – ص 86.

يقول هيكل: «.... لم يبق لي إذا ماض و لا حاضر، و لم يبق لي إلا أن أجاهد الحياة بعزيمتي المفردة ما بقيت، و سأجاهدها و سألتمس في ظلماتها قبسا من نور لا أدري كيف أجده».[1] وعلى الرغم من وجود هذا التمازج بين الذاتية و الموضوعية إلا أنّ ذلك منح الرواية واقعية ووحدة في سياقها.

لقد اعتمد هيكل على طريقة فلوبير التمثيلية التي يتوارى فيها ليتيح للشخصية أن تكشف عن ذاتها، وتعدّ هذه الطريقة من أسرار نجاح الرواية الواقعية، فهيكل مثل فلوبير لم يكن موضوعيا كليا، بل مزج الموضوعية بالذاتية لأنّه وضع نسمة من ذاته.

4/ اللغة و أدوات فنية أخرى:

4-1/ اللغة: لقد كان هدف الفن عند فلوبير دائمًا هو الجمال، وابتكار الجمال عنده لم يكن يوما على حساب القيم الاجتماعية والإنسانية لمجتمعه.

ومن ثمّ صارت آلية الكتابة عنده تتراوح بين الفكرة والقالب في انصهار عجيب يوحي بعبقرية فائقة و تمكن رصين.

وحينما نتتبع رواية مدام بوفاري نجد أنفسنا أمام عالم روائي مترامي الأطراف و الأرجاء لا أمام نصّ واحد، فعباراته تتميّز بالحياة فهي تحرّك الشعور و الانفعال و الهيجان، و نستطيع أن نرى ذلك من خلال عدة مقاطع، يقول فلوبير: « كانت تستمر في التحدث إليه من الفوق وهي تنتف بفمها زهورا أو أعشابا كانت تنفثها في اتجاهه والتي كانت، وهي تتطاير وتتعاضد، تصنع أنصاف الدوائر في الهواء مثل الطير الذي قبل أن يسقط، راح يتشبث بالعرف سيّئ التمشيط».[2]

فجمل فلوبير تنبض بالحياة، تثور و تهدأ تبعا لعلاقتها بنفسية الشخصية، تأتي « موجزة واضحة، مندفعة، متناغمة متنوعة».[3]

---

(1)-محمد حسين هيكل: هكذا خلقت – ص 365.

(2)- G.Flaubert : Madame Bovary- p : 39. « Et elle continuait à lui parler d'en haut, tout en arrachant avec sa bouche quelque bribe de fleur ou de verdure qu'elle soufflait vers lui, et qui, voltigeant, se soutenant, faisant dans l'air des demi- cercles comme un oiseau, allait, avant de tomber, s'accrocher aux crins mal peignés ».

(3)– د. محبة حاج معتوق: م . س، ص 154.

وقد استعمل الكاتب في هذه اللغة صيغة الماضي لأنّ الماضي « يعبّر عن الحياة واستمرارها، وأخيرا يعبّر عن مرور الحدث »[1]، حتى يتسنى له إظهار ثقل الزمن على شخصياته وعواطفها، يقول فلوبير« لما كان يدخل في منتصف الليل، لم يكن يجرؤ على إيقاظها ...كان يظن أنّه يسمع تنفّس ابنته الخفيف، فهي الآن قد كبرت... ».[2]

وقد حملت هذه اللغة في جودتها بعض خصائص الشعر من حيث التناغم، وقد منح الكاتب للنثر بهذه الصورة « قوّة الشعر وقيمته... جميل الشكل مفصلا»[3]، من خلال كثرة التشبيهات التي كادت أن تحوّل المشاهد الروائية إلى عبارات مجازية.

و في مواطن أخرى جاءت اللغة دقيقة قريبة جدا من الموجودات المرئية، تعتمد على قوّة طرق الفكرة و استيفاء حقّ المعنى بكلّ سهولة.

وقد أثرنا أن لا نفصل كثيرا في لغة فلوبير إلا ما رأيناه مناسبا يخدم باب المقارنة، لأنّ لغة فلوبير أبدع و أعمق و أثرى مما قلنا.

أما أسلوب هيكل في رواية **"هكذا خلقت"** فلم يكن فنيا إلى حد الإتقان والكمال، وإنّما جاء أسلوبه يحوي بعضا من الصفات الملائمة لجو الرواية.

فالكاتب استطاع أن يجمع بين المعنى و المبنى، ممّا يكشف على خبرة دقيقة في ضبط الأفكار و تنسيقها« لأن الكلمة لا معنى ولا قيمة لها إذا أخذت منعزلة عن المقام و السياق»[4] فمفرداته توحي بالمعنى وتتفاعل مع الشخصية و تدلّ على نفسيتها، أمّا العبارات فجاءت مطابقة للواقع الذي تعيش فيه الشخصيات.

---

(1)– د. محبة حاج معتوق: م . س، ص 156.

(2)- G.Flaubert : Madame Bovary-o.p Cit p :230.« Quand il rentrait au Mlieu de la Nuit, il n'osait pas la réveiller…. Il croyait entendre l'haleine légére de son enfant. Elle allait grandir maintenant ».

(3)-د. محبة حاج معتو ق: م . س، ص 154.

(4)- كمال بشر: دراسات في علم اللغة – دار المعارف – مصر -1969 ، ص 173.

هذه العبارات تحملك أحيانا على التخيّل و الشرود في عالم خيالي جميل خاصة في القسم الأوّل من الرواية، يقول هيكل على لسان البطلة: « كنت أطيل الاستماع لعمّتي و أطرب لحديثها و كنت أشدّ اغتباطا بما تقع عليه عيني من مناظر هذا الريف الممتعة حين أتردّد عليه غير مرّة خلال السنة"»[1] ، أو حينما يقول: « كنت أجد في الحديقة و في الحقول القريبة ما يبعث إلى نفسي المسرّة"».[2]

وقد جاءت هذه اللغة خالية من التعقيد، لا يشوبها ضعف أو تكرار، شفافة مؤثرة يغلب فيها **[صيغة الماضي]** في أفعالها، يقول هيكل: « وعدنا آخر الصيف إلى مصر و استقبلنا

زوجي على ظهر الباخرة أوّل ما أرْسَت بالإسكندرية و فرح الطفلان بأبيهما فتعلقا بعنقه وأخذ يقبلانه، فسألني كيف أمضينا صيفنا». [3]

والخلاصة أنّ هيكل قد نهج طريقة فلوبير في اعتماده على اللغة المعبرة للحدث الملائمة للفكرة، التي تنقل الشعور و تحمل الواقعية و التخيّل معا، تعبّر على نفسية الشخصية عن طريق صيغة الماضي، بحيث يظهر تأثّر هيكل بطريقة فلوبير التي توصل إلى الغاية، و تؤثّر في عاطفة القارئ و تفكيره، و تتنوّع بتنوّع مواقف الرواية، وإن كانت لغة هيكل ليست بالمستوى الفنّي الراقي مقارنة برواية **"مدام بوفاري"**.

(1)– محمد حسين هيكل: هكذا خلقت – ص 18.
(2)-م . ن ، ص 15.
(3)-م . ن . ص 178.

2-4/ الاسترجاع واللاشعور:

اعتمدت صيرورة الأحداث في الروايتين على تقنية سردية حديثة كانت بالنسبة للكاتبين فتحا جديدا في عالم الرواية، وتقوم هذه التقنية على « الارتداد إلى الوراء لاسترجاع ذكريات ماض جميل». [1]

فبأسلوب فني جميل وممتع تستعرض **"إيمّا"** في مدام بوفاري بعض المحطات من ماضيها الجميل كلما استدعى اهتمامها شيء يذكرها به: « أبصرت إلى مسافة بعيدة، في الأفق العميق، عربة جياد للمسافرين، **"السنونو"** التي كانت تنحدر ببطء من تلك الأماكن المرتفعة... ومن تلك الطريق هنالك، كان قد ذهب للأبد»[2]، غير أن هذا الانقطاع في الرجوع إلى الماضي عبر ذاكرة البطلة لم يخلق نشازا في تماسك الأحداث، بل كان لازمة ممتعة ساعدت في القضاء على رتابة السرد.

وقد اتبع هيكل في الكشف عن دواخل شخصيات روايته آلية التذكر من ذهن البطلة فهي تنتقل من عالم الحاضر الراهن الذي تعيشه بمرارة إلى الماضي الجميل.

وقد حقق هيكل بهذا الانتقال تقنية الارتداد الزمني . التي تجسدت في أدب فلوبير من اجل الكشف: « عن الكيـــان النفسي للشخصيات». [3] حينما يترك الكاتـــب البـــطلة تسترســل لا شعوريا في العودة إلى ماضيها الجميل.

ويشكّل هذا التداعي السمة الرئيسية في ثنايا الرواية، يقول هيكل على لسان بطلته: « وحاولت أن أنام فذهبت محاولتي عبثا، فقد أخذت أستعيد الحديث الذي دار بيني وبين زوجي كلمةً كلمةً و حرفا حرفاً».[4]

---

(1)– د. محبة حاج معتوق: م . س، ص 159.
(2)- G.Flaubert : Mme Bovary- p :173-174.«Elle aperçut au loin, tout au fond de l'horizon, la vieille diligence l'Hirondelle, qui descendait lentement la cote des lieux…. Et par cette route là- bas qu'il était parti pour toujours!
(3)-روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف: ط1، 1975،ص 20.
(4)-هكذا خلقت: ص 207.

3-4/ الحوار الداخلي:

لقد استرجعت البطلتان في لحظة عابرة شيئا من الماضي الدفين، فانتقلتا من الحاضر إلى الماضي ثم ارتدتا إلى الحاضر مرة ثانية، فعبرتا عن وعيهما لكن بطريقة غير منتظمة، فقد استعان فلوبير في واقعيته العلمية الجديدة بدواخل النفس و تداعي الأفكار، فكان بذلك سباقا على غيره من أدباء القرن العشرين إلى استعمال هذا النوع من الحوار: « الذي يظهر سمات الشخصيات وطبيعة سلوكها دون تدخل المؤلف بالسرد أو الشرح، إنه يكشف عن وعي الشخصية وعالمها النفسي من خلال الحوار أو المونولوج الداخلي أو حديث النفس أو فيضان الوعي ».[1]

ويصدر هذا النوع من الحوار عن البطلة مع نفسها في لحظة من لحظات استرسالها، فيتم إفراغ محتوى الذهن من مكبوتات الواقع المرير، يقول فلوبير: « ولكن كيف لها أن تعبّر عن قلق غير قابل للوصف، الذي يغيّر مظهره مثل السحاب والذي يتزوبع مثل الريح؟ كانت الكلمات تخونها، إذن الفرصة والجرأة. بيد أن شارل إذا ما كان يريد ذلك، إذا ما تأكد منه وإذا التقت نظرته ولو مرة واحدة بأفكارها، كان يبدو له أن غزارة مفاجئة تكون قد برزت من قلبها مثلما يسقط الجنّي من مسند عندما تلمسه اليد، ولكن كلّما كانت عروة صداقتهما تتوثّق، كان يحدث جفاء داخلي يحلّ تلك العروة ».[2]

ولم ينحصر هذا التداعي في شخصية البطلة **"إيمّا"** فقط، بل كان حاضرا أيضا مع **"ردولف"** و **"ليون"**.

و قد اعتمدت رواية **"هكذا خلقت"** أيضا على الطريقة التحليلية في دراسة نفسية الشخصية لذلك قلّ الحوار فيما بين الشخصيات ليحل محله المونولوج الداخلي.

---

(1)- د. عبد الفتاح عثمان – بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية – مطبعة التقدم سنة 1982، ص 111.
(2)-G. Flaubert, Mme Bovary : op.cit, p 47, 48.
Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent ? Les mots lui manquaient, donc, l'occasion, la hardiesse.

Si Charles l'avait voulu cependant, s'il s'en fut douté, si son regard, une seul fois, fut venu à la rencontre de sa pensée, il lui semblait qu'une abondance subite serait détachée de son cœur, comme tombe la récolte d'un espalier, quand on y porte la main, mais, à mesure que se serrait davantage l'intimité de leur vie, un détachement intérieur se faisait qui la déliait de lui.

و هذه الطريقة في الحوار ينقل من خلالها الكاتب الشخـــــصية: « من عالمها الخارجي إلى العالم الداخلي لينقل أحاسيس النفس واختلاجاتها». [1]

غير أن هذا الحوار الذي لا تلجأ إليه الشخصية في جميع لحظاتها، و إنما حين تجد نفسها في وضع متأزّم، فتسترسل في عالمها الداخلي، يدل على قلقها وحيرتها، و ها هي بطـــلة هيكل تعترف قائلة: « ما الذي دفعني إذن إلى ما فعلت؟ لا أدري و ها أنا أشعر الآن بأني خسرت المعـــركة و أضـعت كل شيء... وها أنذا أشعر بالعزلة و كـــأني من الحـــياة في ســجن مظلم.... ». [2]
و نشعر في هذا النوع من الحوار أن المشاعر تتدفق، مما يستدعي اشتراك القارئ في هذا الجو الشاعري المليء بالانفعالات الوجدانية.

أوجه التشابه:
إن استعانة هيكل بتقنية تيار الوعي في ترجمة وعي البطلة، لدليل على أنه نهج طريقة فلوبير حتى يدرس نفسية الشخصية، فظهر تأثره جليا، و هي تقنية لم تكن قبل هيكل مجسدة فيما كتب الأدباء العرب.

أما حواره الداخلي فكان كاشفا على كل المواقف بدقة، وإن كانت لغة هذا الحوار لا ترقى إلى لغـــة فلوبير جـــمالا، لكنّنا نلحظ إتقانا لهذا النوع من الحـــوار و تتبعا لـخطى فلوبـــــــــير و بلزاك قليلا.

وعليه اجتمعت الروايتان في هاتين الخاصيتين، وإن بقيت اللغة عند فلوبير أقوى بيانا منها عند هيكل، على الرغم من احتوائها على بعض الخصائص المتشابهة مثل توظيف الماضي.

(1)- د. محبة حاج معتوق، م س، ص 315.
(2)- هيكل: هكذا خلقت، ص 162.

خاتمة:

يجدر بنا ونحن نسدل أستار هذا البحث في رحلته التي استغرقت ما يزيد عن ستة سنوات أن نبيّن حقيقة كانت أول البحث هي المحرك في نشأته، و هي أنّ الرواية العربية لم تتأصل فنًّا قائما بذاته في تربتها العربية على معايير الرواية الحديثة إلا عن طريق المؤثر الأجنبي، الذي فتح لها المجال لأن تكون فنّا نثريا يتجاوز الحدود القومية إلى الآفاق العالمية، يعبرّ عن وجدان الإنسان و اهتماماته الاجتماعية و النفسية. ولقد كان هيكل ممن جسّدوا دور المؤثر الأجنبي في صياغة الأدب القومي، لإيمانه بأنّ التأثير حق وميراث بين الآداب في كل زمان ومكان.

وعليه فإن ما يمكنه أن نتبيّنه بعد هذا البحث أنّ الرواية العربية قد تأثرت بالرواية الواقعية الغربية وخير دليل على ذلك ما حققته الدراسة التطبيقية من أوجه تأثر بالمضمون والشكل ونذكر ههنا بإيجاز أبرز ما توصلنا إليه:
- تأثّر هيكل بفكرة البوفارية التي اقتبسها من رواية **"مدام بوفاري "** لصاحبها **فلوبير،** هذه الفـــكرة التي أسّست رواية الشخـصية القـــائمة على **التحليل النفسي** و استبطان الذات. وقد جاء تأثر هيكل بهذه الفكرة تأثرا فنيًا لا يتعدى تتبع خطى فلوبير في صنع الشخصية المتذبذة التي لا تستطيع أن تتكهن بسلوكها بسبب صورتها المائعة الغامضة.

لذلك جاءت **فكر ة البوفارية** التي اقتبسها هيكل من رواية فلوبير مجسدة **لروح التغيير** في بناء الرواية العربية حينما أدخل نموذج البطل **الفلوبيري** موجها في الرواية العربية ليعكس فشل الإنسان في زخم الحضارة الحديثة التي زاحمته من كل شيء، وفي ظل واقع اجتماعي عفن.

ومن ثمّ كان من المؤكد جدًّا أنّ الرواية العربية التي توثبت خطاها في بداية العصر الحديث قد استلهمت قواها من مؤثرات أدبية أجنبية كانت أوّل الأمر موجها أساسيا لإعادة بناء نص روائي جديد يأخذ بأسباب ما وصلت إليه الرواية الأجنبية من تحرر وسمو نحو آفاق رحبة لتترجم وجدان الإنسان الضائع المختنق داخل قيم عصره.
- تأثر الرواية العربية الواقعية بمثيلتها الغربية **(الفرنسية)** في الموضوع، فتبنّت موضوعا اجتماعيا **(الخيانة)** مستمدا من مجتمع الكاتب الذي نشأ فيه، وعبّر عنه معتمدا على ملاحظة دقيقة للواقع والشخصيات، أين نلاحظ الكاتب يكشف طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالإنسان مثّلها أبطال الروايتين، أين تهاوت القيّم الإنسانية النبيلة أمام ضغط المجتمع المدني.

وإذا كانت جهود هيكل قد حاكت نموذجا روائيا هو **البطل الفلوبيري القلق** المتذبذب فإنّ هذه المحاكاة لم تغفل الطابع المحلي للمتأثر لذلك لم يكن هيكل فرنسيا بل جاء حضوره عــــربيا، لأنّه ببــــساطة ترجــم معـــاناة الإنـــسان في ظل واقع حضـــــارة حديثة سلبت منه كل شيء. ويكفي هيكل في جهوده هذه أنه قد ساعد في إنبات **فنّ الرواية في أرض بور** كانت لا تزال تنتظر **مطر الإحياء.**

- ففي مجال البناء القصصي اتّخذت الروايتان أحيانا الطريقة الكلاسيكية في سير الأحداث فتبدأ بالعرض، ثم التأزم، فالحلّ، وأحيانا تقدما لوحات وصفية يربط بينها تداعي الشخصية.

- أما على مستوى عنصر المكان فنجد علاقة مباشرة بينه وبين الشخصية فنلاحظ الرواية تهتّم بمرئيات البيئة في تفصيل دقيق لعلاقة ذلك بالبناء النفسي للشخصية.
-ثم نجد أن الرواية العربية وعلى أساس تبنّي فكرة التأثّر تغتني بالأسلوب الذي يتعامل مع المضمون، فتتّحد الأفكار مع السرد، وهي لغة تعبيرية يشقها حوار يكشف عن عالم عجيب من الأفكار والتداعيات، وحوار آخر داخلي يكشف باطن الشخصية فيتركها تسترسل بين عالمين: واقع مؤلم، وأمس جميل تغذّيه الذكريات لتعبر وتشرح أمرا ما.

-تتمتّع الرواية الواقعية في العملين بأنها تترجم قيما إنسانية صادقة لأنها تعالج قضية الإنسان في مجتمعه مهما كانت طبيعة البيئة واختلفت العصور.
كل ذا دليل على أن الرواية الواقعية التي كتبها **فلوبير** و **بلزاك** لا تزال هي المنطلق الأساسي للتأليف، لأنها تعبّر عن الإنسان في جوهره وكوامنه النفسية.
من هذا المنطلق جاءت أوجه الشبه برواية فلوبير التي استنتجناها من **" هكذا خلقت '** لا تقتصر على ما كتب هيكل، بل تشمل كل رواية عربية واقعية عالج فيها كاتبها قضية الإنسان في مجتمعه.

والله نسأل

السداد والتوفيق.

المصادر و المراجع

المصــادر العــربية:

1-**الحكيم (توفيق):**
زهرة العمر، القاهرة، ط4، 1955.
2- **هيكل(محمد حسين):**
"هكذا خلقت" المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – سلسلة أنيس – ط 1999.
3-**(هيكل محمد حسين):**
: زينب – دار المعارف 1974.

المصــادر الأجـنبية:

1- Flaubert Gustave :
Madame Bovary- Ed le livre de poche –, Librairie générale française - Paris .1972.

المـراجع العـــربية:

1-**الأبياري فتحي:**
تيمور و فنّ القصّة – القاهرة – 1961.
2-**الأعرج واسيني:**
اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، الجزائر – المؤسسة الوطنية للكتاب –1986.
3-**ألبريس ر. م:**
تاريخ الرواية الحديثة- ترجمة جورج سالم-منشورات عويدات – ط2- 1982.
4-**الزيات أحمد:**
تاريخ الأدب الحديث – بيروت، لبنان- دار المعرفة – ط6- 2000.
5-**د. السعافين إبراهيم:**
تطوّر الرواية العربية في بلاد الشام – بغداد – 1980.
6-**الشاذلي عبد السلام محمد:**
شخصية المثقف في الرواية العربية-بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر-ط1، 1985.
7-**العقاد عباس محمود:**
دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية – بيروت، المكتبة العصرية.(دون طبعة وتاريخ النشر).
8-**العربي إسماعيل:**
نماذج من الأدب العالمي:-ج3، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب-ط 1986.
9-**د. العيد يمنى:**
فنّ الرواية بين خصومة الحكاية و تميّز الخطاب- بيروت -دار الآداب، 1998.
10-**القباني حسين:**
فن كتابة القصة، بيروت ، دار الجيل -ط3، 1979.

11-**د. الهواري أحمد إبراهيم:**
مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، القاهرة -دار المعارف -1979.
12-**بن قينة عمر:**
الأدب العربي الحديث- الجزائر، دار الأمّة للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1999.
13-**تيمور محمد:**
فن القصص-القاهرة، سنة 1945.
14-**حسين طه:**
أدبنا المعاصر- مجلد12 (علم الأدب)، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1974.
15-**حقّي يحي:**
فجر القصّة المصرية- مصر- القاهرة، المؤسسة العامة للتأليف، 1960.
16-**حلاق بطرس:**
نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية-نقلا عن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق- دار ابن رشد للطباعة- ط1، 1981د.
17-**حفني داود طاهر:**
تاريخ الأدب العربي الحديث-(بدون دار نشر وسنة الطبع).
18-**د. درّاج فيصل:**
نظرية الرواية و الرواية الحديثة- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
19-**زغلول محمد:**
دراسات في القصة العربية الحديثة-الإسكندرية، ط1، 1973.

20-**د. طه بدر عبد المحسن:**
تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1938) القاهرة، – دار المعارف، ط 04، 1976.
21-**أ.توماس هـ:**
دانالي توماس- أعلام الفن القصصي، ترجمة عثمان نوية- القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، ط 1956.
22-**د. عبود باسم:**
وجهة النظر في رواية الأصوات العربية-دمشق، جريدة الأسبوع الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، عدد885، تاريخ 2003/12/6.
23-**د.عثمان عبد الفتاح:**
بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، مطبعة التقدم سنة 1982.
24-**قيسومة منصور :**
الرواية العربية الإشكال و الشكل، دار مصر للنشر ط1، 1997.
25-**قبيسي حسين:**
الترجمة-مجلة كل العرب، عدد 363، أوت 1989.
26-**لوكاتش جورج:**
الرواية. ترجمة مرزاق بقطاش-العدد01، الشركة الوطنية للنشر و الإشهار.

27-**مجموعة من الأدباء**:
الأدب و الأنواع الأدبية-ترجمة طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر ط1، 1985.
28-**هيكل محمد حسين:**
مذكرات الشباب- القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة –1996.
29-**هيكل محمد حسين:**
مقدمة حياة محمد-ج1، الجزائر -المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1994.
30 – **هيكل محمد حسين:**
جان جاك روسو- القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية –ط2-1965.
31-**هيكل محمد حسين:**
في أوقات الفراغ- القاهرة، مكتبة النهضة المصرية –ط2-1966.
32-**هيكل محمد حسين:**
ثورة الأدب- القاهرة، دار المعارف،.
33-**هيكل محمد حسين:**
مذكرات في السياسة المصرية – ج01، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1951.
34-**هلال محمد غنيمي:**
في النقد التطبيقي المقارن – القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر .
35-**هلال محمد غنيمي:**
النقد الأدبي الحديث-دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1977.
36-**همفري روبرت:**
تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي- القاهرة، دار المعارف، ط1، 1975.

الصـحف و الـــدوريات:

1-**جريدة الأسبوع الأدبي (اتحاد الكتاب العرب):**
دمشق، عدد 861 (2003/6/7).
2-**مجلة العربي**:
عدد مايو 2000.
3-**مجلة فصول :**
الهيئة المصرية العامة للكتاب : ج1-عدد3، 1983 .
4-**مجلة الشباب** :
مجمع الأهرام – القاهرة، عدد 328-ليوم 01-11-2004.
5-**الوطن القطرية:**
*ركن ثقافة و فنون –عدد 21-07-2003.
*عدد جوان 2003.
*عدد 27-09-2003.
6-**جريدة الرياض السعودية:**
ركن ثقافة وفنون-عدد 31-07-2003.
*ركن ثقافة وفنون-عدد 30-09-2004.

الـمـوسوعات و القـــواميس:

1-Dictionnaire de la langue française, le Robert 1992.
2-Dictionnaire des littératures françaises et étrangères, collection Larousse, Paris, 1992.
3-Encyclopédia Universalis. Corpus Ix Paris 1996.

المراجع الأجنبية:

1-**Adam Jean Michel**
: Langue et littérature : analyse pragmatique et textuelle, Hatier, Paris 1991.
2-**Ambriére Madeleine** :
Précis de Littérature française du XIX^eme siècle- PUF Paris 1990.
3-**Bardeche Maurice** :
Préface de Madame Bovary, Librairie française , 1972.
4-**Barthes Roland** :
le degré zéro de l'écriture. Édition du seuil. Paris 1953.
5-**Berton Jean- Claude** :
50 Romans clé de la littérature française- Hatier .Paris 1983.

6-**Calut (Charles):**
Essais sur Flaubert, Ed Nizet, Paris.
7-**Degautier Jules** :
le bovarysme. Mercure de France 1902.
8-**Echelard Mickel** :
Histoire de la littérature en France au XIX éme siècle –Edit : Hatier – Paris 1999.

9-**Ehrsam Véronique – Jean Ehrsam** :
Une vie – Maupassant – profil d'une œuvre – Hatier – Paris. 1993.

10-**Gustave Flaubert** :
Mme Bovary, Ed Le livre de poche, Paris, 1972.
11- **Gustave Flaubert** :
Œuvre complète – Tome 1 – Édition de seuil – Paris 1964.
12**-Génard René** :
Mensonge romantique et vérité romanesque. Édit : Grasset –Paris 1961.
13-**Génard Gengembre** :
Madame Bovary – Étude littéraire – P.U.F 1ére Édit – Paris.
14- **Lagarde André « Laurent Michard** » :
Le XIXeme siècle.– Bordas, Paris 1955.
15-**Lacretelle Jaques :**
L'homme qui change le milieu du monde – Genève 1941.

16**- Maynial Edouard**:
Madame Bovary: Introduction, Edition: Garnier. Paris – 1958.
17**- Miguel André**:
la littérature arable – que Sais Je? P.U.F, paris 1981.
18**- Nany Daniel – Alain André** :
Littérature française – Histoire et anthologie – Hatier – PARIS 1987.
19- **Riegert Guy** :
Madame Bovary – profil littéraire.
20-**Rincé Dominique – Bernard le charbonnier** :
Littérature textes et documents XIX siècle. Edition Nathan, Paris 1986.
21**- Suffel Jack :**
Introduction de M^{me} Bovary, Garnier, Flammarion, paris 1961.
22- **Tamiche Nada** :
La littérature arabe contemporaine édit : Maison neuve et Larousse, paris 1993.
23- **Vantigham Philippe** :
Les grandes doctrines Littéraires en France, PUF, paris 1974.

فـــــهرست الـــموضـــوعات